أصوات مُعاصرة
السنة ٢١- العدد ٥٦ - أغسطس ٢٠٠٠م

إبراهيم سعفان
مبدعاً وناقداً

بقلم:
مجموعة مؤلفين

تحرير وإشراف:
د. حسين علي محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

أصوات مُعاصرة

أسسها:

د. حسين علي محمد

أبريل ١٩٨٠م

المراسلات: ديرب نجم ـ شرقية ـ د. حسين علي محمد .

إبراهيم سعفان مبدعاً وناقداً

إبراهيم سعفان مبدعا وناقدا

مجموعة مؤلفين

كمبيوتر : (دار الوفاء)

الطباعة : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

شارع ملك حفنى قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن دربالة أمام بلوك رقم ٣

الرقم البريدى : ٢١٤١١ – اسكندرية

رقم الإيداع : ٢٠٠٠/١١٨٤٥

الترقيم الدولى: 5 - 095 - 327 - 977

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

بقلم: د. حسين علي محمد

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله، وبعد:

ف**إبراهيم سعفان** واحد من صناع الثقافة العربية المعاصرة، فقد كان مديراً لتحرير مجلة "الثقافة"، التي صدرت طوال السبعينيات حاملة راية الإبداع بين الأصالة والمعاصرة[1]. وبعد أن توقفت "الثقافة" أسهم — على امتداد خمسة عشر عاماً — في إصدار "المنتدى" بالإمارات. وهي كما يقول **محمد قطب** "مجلة عميقة المستوى، متنوعة في موادها، متوهجة في طرحها، شاملة في موضوعاتها، مما أكسبها احترام القارئ العربي".

و**إبراهيم سعفان** واحد من الذين يرون في الفن أداة لتصوير الواقع في جمالية صادقة، تمهيداً لتغييره، نحو الأجمل والأفضل، والأرقى؛ ووظيفة الفن عنده "أن يأخذ بيد الإنسان، ويُنير له

---

(1) صدر أول عدد من الثقافة في أكتوبر ١٩٧٣م، وصدرت عنها "الثقافة الأسبوعية" — التي كان مديراً لتحريرها أيضا، ولكنها توقفت بعد فترة.

الطريق، ويسلحه بالأفكار الصالحة البناءة لتساعد على تغيير المجتمع، ويتحقق هذا بتصوير الواقع، وما فيه من مشاكل، ولا يتأتى هذا إلا بالمعالجة الفنية الأصيلة".

ومصطلح "الأصالة" الذي يتكرر في أطروحاته النقدية — والذي كان شعاراً لمجلة "الثقافة" — يعني ألا ينفصل الكاتب عن تراث أمته، وأن يُحاول أن يكون إبداعه معبراً عن قضاياها، مع عمله الدائب على تطوير فنه. يقول: "الأصالة في الفن تتضح عند الفنان الذي يعمل على تطوير فنه مضموناً وشكلاً، حتى يواكب عصره، ويعبر عن مشاكل وقضايا مجتمعه تعبيراً لا يبدو فيه غريباً عن مجتمعه، أو منفصلاً عنه. ولا يتأتى هذا إلا بالتعبير الواضح البعيد كل البعد عن الإغراب والتعقيد فكراً وشكلاً. ولا تتأتى أيضاً هذه الأصالة إلا إذا كان تطوره امتداداً طبيعيا لتُراثه، فيُضيف إليه ويُنمِّيه، حتى يصل به إلى الأداء الفني المتطور، وأعتقد أن أصالة الفنان تتأكد كلما كان فكره واضحاً، ويُحسن توظيف أدواته لتوصيل هذا الفكر".

وهذا الكتاب الذي تصدره "أصوات معاصرة" بعنوان "**إبراهيم سعفان مبدعاً وناقداً**" يضم مجموعة من المقالات والدراسات عن كتابات **إبراهيم سعفان** في جانبي الإبداع والنقد. ويقع الكتاب في قسمين:

القسم الأول عنوانه: "**في عالم إبراهيم سعفان القصصـــــي**"، ويضم تسع مشاركات، كتبها مجموعة من النقاد، هـــم الأســاتذة والدكاترة: **محمد قطب، وعبد اللطيف عبد الحليم، ووليد قصّاب، وحسين علي محمد، وعبد اللطيف الأرناؤوط، وحسن فتح الباب، ومحمد صدقي، ومحمد محمود عبد الرازق، وعبد الفتاح صبري.**

وقد أصدر **إبراهيم سعفان** مجموعتـــين قصصـــيتين، همـــا: "القناع"، و"قبل أن تنطفئ النار"، ونشر عدداً من القصص القصيرة، في بعض المجلات الأدبية، ونرجو أن نقرأها قريباً منشورة بين دفـــتي مجموعة قصصية.

ومن الملاحظ على قصص **إبراهيم سعفان** القصيرة جدا أنهـــا شاعرية اللغة، فلغته مجنحة تميل إلى القصر، وتستخدم التخييل ببراعة. يقول في قصة "لقاء" القصيرة جدا (من مجموعة "قبـــل أن تنطفـــئ النار": "شغفها حبا منذ رأته .. نصبت شباكها حوله .. لم تأبه للوم الصديقات، حانت فرصة اللقاء .. راودته فأبى .. راودته فحذرهـــا .. سقته من كأسها فانتشى .. تراودا .. فتســاقطت أوراقـــهما .. غابت هي في نشوة كأسه .. تحرقها الابتسامة .. وتلسعه الدموع".

والمشاركات التي ضمّها القسم الأول من الكتاب تكشف عن وجه المبدع **إبراهيم سعفان**، كواحد من كبـــار مبدعـــي القصـــة

القصيرة العربية، وتكشف عن عوالم خصبة يرتادهـــا في قصصـــه موضوعيا وفنيا.

ويرى الأستاذ **محمد قطب** في المجموعة الأولى **لسعفان** الـــتي صدرت بعنوان "القناع" أن "قصص المجموعة تتناول الخـــبيء مـــن المشاعر الإنسانية في لحظات معينة، وموغلة في الغفلة والتوحـــش، متضمنة في سياقها التعبيري الرمز، والإشارة الأسطورية، والإحالـــة إلى المتغيرات في النفس والحياة".

ويرى **عبد اللطيف الأرناؤوط** بعد دراسة نفسية للمجموعـة الثانية التي تحمل عنوان "قبل أن تنطفئ النار" أن "عـــالم الكـــاتب **إبراهيم سعفان** النفسي ثري جدا، يتصيد الحالات النادرة، وهو يميل إلى تكثيف الموقف دون إفاضة أو إسهاب، وكأن القصة عنده بـؤرة ضوء يسلطها على الحدث النفسي، ويترك للقـــارئ أن يســتكمل ضفافها، ويتزه في شعابها، وينفعل بأثرها".

والقسم الثاني وعنوانه "**إبراهيم سعفان** ناقداً"، ويضم خمـس مقالات عن الجانب النقدي عنـــد **إبراهيـــم ســـعفان** للأســـاتذة والدكاترة: **نبيل فرج**، و**محمد قطب**، و**حسين علي محمد** (مقالـــة واحدة لكل من الأول والثاني، وثلاث مقـــالات لصـــاحب هـــذه السطور).

وفي ملاحق الكتاب نشرنا حواراً مع **إبراهيم سعفان** أجرته الناقدة **زينب العسال**، تكشف عن وجهه الثقافي العربي، ونشرنا متابعة صحفية لندوة أقامتها جمعية "الجيل الجديد" تكريماً له، ثم اختتمنا الملاحق بإيراد نص قصتين قصيرتين له.

نرجو الله أن ينفع بهذا الكتاب، وأن يكون خطوة في التقييم النقدي لموهبة فذة في القصة القصيرة، وناقد ذواقة يكتب عن خبرة ووعي وبصيرة.

وصلى الله على محمد وآله.

د. حسين علي محمد

الرياض في الثلاثاء ١٤٢١/١/٢٧هـ

٢٠٠٠/٥/٢م

القسم الأول:

إبراهيم سعفان مبدعاً

"القناع" والتوتر الأسلوبي

بقلم: **محمد قطب** ([٢])

عملية الكتابة عملية معقدة ومتشابكة، أهم ما يميز الإبـــداع فيها هو الانطلاق التخييلي الذي يصنع العمل الأدبي المفارق للواقــع والمتعالي عليه، والمرتبط معه بوشيجة ما تجعله يحتضن مفرداته الجزئيـة ليشي بالمعنى الكلي له. وفي إطار هذا المعنى يصبح العقل الإبداعـــي محكوماً بالرؤى والخيال والنسق التعبيري الخاص، وإقامة عوالم فنيـــة متصادمة مع الرؤى الواقعية وقائمة على التمايز ومحكومة بالانتقـــاء، على حين تصبح الكتابة الموضوعية ـــ كالنقد مثلاً ـــ ذات إطـــار معرفي متقن، تحكَمه القوانين والاتجاهات في الدرس الأدبي والنقدي، ويضحي التحليل والتقييم والتنظير والمقارنة أنساقاً معرفية خالصـــة، تستقطر ما في العقل من قيم معرفية وجمالية .. وصولاً إلى استـدراج النص ليفرز جمالياته وقيمه المعرفية.

([٢]) نشرت هذه المقالة في مجلة "القصة"، العـــدد (٧٢)، أبريــل ١٩٩٣م، ص ص١٢٢-١٢٧.

ولقد مارس الأستاذ إبراهيم **سعفان** هذين النوعين من الكتابة؛ فهو قد كتب في النقد الأدبي أكثر من كتاب، ومارس نوعيات متعددة من التناول الأدبي، لفنون إبداعية كالشعر والقصة القصيرة والمسرحية، كما حدث في كتابه الموسوم باسم "نقد تطبيقي"، كما ألّف دراسة حول موضوع واحد، حين رصد أثر حرب أكتوبر في الأدب شعره ونثره، وقام بعملية الرصد والمتابعة والتقييم في موضوعية أبرزت الإطار المعرفي لثقافته كناقد تحكمه ثنائية جدلية تدور حول الواقع والتعبير عنه. وجاء كتابه "هدم اللغة العربية .. لماذا؟" بحثا وتدقيقاً وتوثيقاً وكشفاً لكل المحاولات الآثمة التي حاولت النيل من اللغة العربية، سواء أجاء ذلك من المستشرقين، أم من بعض الكتاب المصريين الذين سلكوا المسلك نفسه، وهدفوا إلى الغاية نفسها.

هذا العقل المنظم الواعي، الراصد في موضوعية لظواهر الإبداع ومتغيراتها الفنية والمعرفية هو ما تعارفنا عليه في كتابات الأستاذ إبراهيم **سعفان** لمجموعته قصصية بعنوان "القناع"، فدخل بهذا الإصدار ضمن الجانب الآخر من العقل: جانب التخيل واستخدام الرؤى الفنية والجمالية في صنع عمل إبداعي متميز. وقليل هم الذين استطاعوا أن يُوازنوا ويتوازنوا بين جانبي النشاط العقلي (المعرفي والإبداعي).

وقصص المجموعة تتناول الخبيء من المشاعر الإنسانية في لحظات معينة، وموغلة في الغفلة والتوحش، متضمنة في سياقها التعبيري الرمز، والإشارة الأسطورية، والإحالة إلى المتغيرات في النفس والحياة.

فالكاتب يتناول في قصته الجميلة "الببغاء" موقفاً لزوج مخدوع، أوقعه الوهم في ملهاة دامعة ـــ إن صح التعبير ـــ فثمة ضيف يترل على الأسرة، ينقبض له صدر الزوج .. وتصفه الزوجة بالطيبة .. فهو لا يمثل عبئاً، ولا يُغادر حجرته، والضيف يقدم الألعاب السحرية، ويحكي عن مغامراته، ثم يُعطي للزوج ببغاء يتلهّى بها .. وانشغل الزوج بالببغاء، وانشغل الناس به وببغائه حتى عُرف في البلاد، فدعاه الناس ليحكي الحكايات .. وأثر رجوعه من غيبته يُفاجأ بأن زوجته رحلت مع الغريب، وتركت أولادها الثلاثة يبكون .. ولم يعد أمامه إلا أن يصرخ "ضاعت زوجتي" والناس يتلهُّون، ولا يُبالون!

ولقد أقام الكاتب قصته على التوازي بين الرمز والحلم والواقع.

بدأت القصة بوصف الضيف "سرى الدفء في الضيف الغريب القادم من بطن الليل الشتائي .. تمطّى .. تثاءب .. بانت ملامحه الثعبانية .. أحسست بانقباض".

ولعلنا نقف أمام كلمة "الغريب" التي توحي بانفصال بين الأسرة وبينه، فليس ثمة علاقة قرابة أو صداقة أو زمالة، مما يستدعي طبيعيا التعويض عن "الغربة" .. بأحاج، وحكايات، وهدايا .. وسيلته إلى التغلغل والتسلل في نعومة للاستحواذ. ومن ثم جاء لفظ "الثعباني" ليقطر تلك الصفة التي لازمته، وهي التسلل ثم تحققه. وكان طبيعيا أن يشعر الزوج بهاجس الخوف من شيء ما .. وجاء لفظ "الانقباض" ليوحي بهذا المعنى.

ويسيطر الحلم على القصة ويصبح شاغل الزوج. هذا الحلم الذي صنع التوازي بين الواقع / الضيف، وبين الحلم / الذات الراجفة. واختلط الحلم بالواقع اختلاطاً يشي بالتمازج فيما بعد "الثعبان يبتسم .. الثعبان يزحف نحوي . يلتف على جسدي .. أقاومه .. يقاومه .. أطعنه بالسكين .. أطعن نفسي".

ولقد تضمن الحلم في رمزيته ـــ خيوط القصة، وحمل باطنه مفرداته، وكشفت ألفاظ القصة المتوترة هذا الباطن، وأسرعت بالكشف عن الخيوط المتشابكة .. فثمة زحف "يزحف نحوي" ثم التفاف "يلتف على جسدي"، ثم السقوط "أطعن نفسي" .. والغريب / الثعبان من أجل الوصول والالتفاف "يحكي بعضاً من مغامراته .. ويقدم ألعاباً سحرية .. مثيرة .. مشوقة، تنضم بقية

أسرتي إلى المجلس .. تعجب زوجتي بحكاياته .. عينا الثعبان تبرقـان" ..

ولعلنا نلاحظ الارتباط بين الإعجاب والبريق كمدخـل إلى التسلل. ومن أجل أن يتفرغ الغريب للإفادة من إعجاب الزوجـة والتمكن منها، شغل الزوج وألهاه بلعبة مسلية تعتمد على الـثرثرة واللعب والمحاكاة. تلك اللعبة هي الببغاء "أخذ يتملقني .. أعطـاني الببغاء .. رحت أجلس كل عصر كل يـوم أمـام بيـتي أحكـي للأصدقاء حكاياته .. والببغاء يقلدني ..". بدئت العبـارة بـالفعل "أخذ" الذي يفيد الشروع في الفعل، هذا الفعل الذي اتخـذ صفـة التملق والنفاق .. للاقتراب من الزوج حتى يردم الفجوة التي تقـف حاجزاً بينه وبين الزوج .. حتى إذا اطمأن الزوج .. تفرغ للزوجـة .. ووقع الزوج في الشرك .. على حين وصل الغريب إلى بغيته ..

ولعلنا نلاحظ أن ثمة رمزين كبيرين يحتويان العمل ويقـرران إشاراته الدالة .. وهما الثعبان والببغاء؛ فالثعبان رمز للنعومة والتسـلل والرصد اللاهث والاحتواء والانقضاض والغلبة، وهي وسائل غـير كريمة لفرض السيطرة. أما الببغاء فهي رمز للثرثرة والغباء وإلغـاء العقل .. هذان الرمزان الحسابيان اللذان لا يخرجان عن دلالاتهمـا التراثية يصفان رمزين كبيرين يكمنان تحت سطح العمل، ويخترقـان

عمقه، ويقبضان على كلية النظرة الإسقاطية التي يريدها الكـــاتب ويسعى إلى توصيلها عبر خصوصية ذاتية ..

هذا المعنى العميق يتمثل في ثنائية الغريب والزوجة، فالغريب / كل قوى متسلطة تسعى لفرض السطوة على الغير، والزوجة / كـل أرض تحمل قيماً وثباتاً، تقع حين غفلة تحت تلك القوى المخادعة .. ولا شك أن تلك الثنائية تلخيص لعلاقات الحياة بين القوى والدول، وبين الذات البشرية أيضاً.

وجاء التعبير في نهاية القصة موقعاً وجنائزيا، ومحكوماً بالإيقاع السجعي المتوازن، ليعكس حالة الإحباط والسقوط، وليبرز حـــول هذا المعنى الذي تحقق في القصة .."صرخت في النـــاس .. زوجـــتي ضاعت .. الببغاء يضحك .. يتركني هو أيضاً .. الناس لا يـــهتمون .. لا يبالون .. في حكايتي غـــارقون .. أصـــرخ .. لا يبـــالون .. ويحكون ويحكون ..".

والتشكيل الكتابي لهذا المعنى الرمزي جاء محتويا على الجمـــل القصيرة .. تلك الجمل المفصولة عن غيرها بتنقيط مقصود .. وكأنما هو فجوة يرادفها بالتخييل ملء الحالة النفسية المتوترة، التي أفرزتهـــا ألفاظ متوترة .. وكأنما هي وسيلة مقصودة لإشـــراك القـــارئ في البحث عن معنى الفراغ المنقط، وهو أسلوب كتابي كان متبعـــاً في

الستينيات، وهو هنا ملحظ كتابي في مجموعة "القناع"، ولكنه قد يأتي أحياناً لمجرد التشكيل.

وهذا النوع من الكتابة التي تعتمد على الجمل القصيرة جداً، والتي يقف التنقيط فاصلاً بينها، أدت إلى تنحية أدوات العطف تماماً للإيحاء باستقلالية الجمل في إطار النسق العام، ولإضفاء قدر كبير من التوتر والسخونة وشحن الانفعال.

يعبر الكاتب عن حالة الزوج فيقول: " .. أصيح النجدة .. تأتي زوجتي .. أصبح الثعبان اثنين .. يزحف الآخر إلى زوجتي .. يلتف على جسدها . تستسلم في خدر .. أصيح النجدة .. النجدة .. لا فائدة .. راحت زوجتي في خدرها الغيبوبي .. دمي يترف .. تخور قواي".

ولقد حملت العبارات الشحنة الانفعالية المرصودة، ولقد صاحب ذلك الفعل .. سيطرة الفعل على الجمل، مما يوحي بالتلبس الانفعالي ووقوعه، فثمة تدفق محموم تحمله الألفاظ، وتشي به المعاني.

ولقد وضح من القصة تحرير الواقع الخاص أو العام من الأطر التي تحكمه عبر العاطفة المتدفقة والانفعال الراجف، والتعبير المتوتر والرمز الدال.

وهي كلها ملامح جمالية تحكم بنية العمل الفني عنده .. ونجدها متمثلة بشكل أو بآخر في كل قصة من قصص المجموعة.

في قصة "انفجار" تتحول القصة إلى تشكيل شاعري يتسم بالاختزال والدفقة الانفعالية المتوترة، فيها الغموض، والتكرار المصاحب لتأكيد حدة التوتر والانفعال .. في القصة ليس ثمة حدث أو ثمة حكي، إنما هو غوص إلى القاع، ورصد لنفس مشروخة .. نفس الشاعر الذي وجد نفسه بعد الهزة العنيفة التي أصابت المجتمع .. محبط الآمال، فاقداً للمعنى والانتماء، رافضاً لكل شيء .. مدينا لكل الكلمات الكبيرة "الصرخات الآتية من بعيد .. تتوسل .. تركع .. نريدك .. نريدك .. أرفضكم .. يكون .. يكون .. أشلاء الكلمات المبحرة تعود .. تتجمع .. تتكوّن الكلمات، تمتزج بالبقعة الصفراء .. يخمد البركان .. تنغلق الأفواه .. تروح الصرخات .. يخمد البركان".

إن اللغة هنا سريعة ولاهثة، فيها سخونة وصهر الانفعال، متقطعة، غنائية، موقعة، متناقضة ومتنافرة. كل لفظ تعبير عن حالة، والإيقاع المتكرر تنويع على إيقاع النفس المحبطة واللا منتمية، والفاقدة للمعنى.

ولعلنا نلاحظ أن التكرار جاء في مواطن التوسل "نريدك .. نريدك"، كما جاء في موطن الرفض "يكون .. يكون" ليصنع توازناً يزيد من حدة أزمة الذات الشاعرة ..

والكلمات المصاحبة للانفعال والتوتر النفسي تعكس المعنى وتنمو به: "أشلاء الكلمات المبحرة تعود"، وهذا التركيب الاستعاري يُضفي كما متعدداً من الدلالات، أهم ما فيها العودة .. العودة من سفرة الوهم، واستلاب العقل الذي تؤكده نهاية القصة والتعبير الخيالي الجميل الذي يوحي به "ينداح الغمام .. تلوح نجمة الفجر في الأفق البعيد" .. مما يوحي أن الذات الشاعرة قد بدأت مسيرتها نحو الأفضل.

ونلمح نفس التوتر الأسلوبي الراصد لحركة الانفعال العاجزة في قصة "أنا والطفل والقطة"، فالرجل العاجز نفسيا بعد صدمة نفسية من زوجته مكبل على كرسي من سنين طويلة "تحركت بالكرسي الذي لم أفارقه منذ سنوات .. لا أدري لماذا؟ .. ولكن أوامر الأطباء لا أعرف لماذا؟ ..".

ويصل العجز واضحاً وقويا حين يرى الطفل وهو يتلقى هجوماً من القطة، وكان هذا الموقف مثيراً انفعاليا خارجيا. لوّن النسق التعبيري بالتوتر والانفعال .. "الطفل يبكي .. القطة الصغيرة تخربشه بأظافرها .. تدغدغه بأسنانها .. أحاول الدفاع عنه .. لا أستطيع .. الطفل يبكي .. القطة تكرر محاولاتها .. في نظرها أنها تداعبه .. أحاول إنقاذه .. أتحرك ..".

وفي هذا النسق يصبح للحالة / الموقف السـيادة، فينطـوي السرد والحوار تحت غلالة اللفظ، ليصبح الحوار جزءاً مـن السـرد دون أن يفصله؛ لأن الحوار متداخل مع السرد، مع الحالة النفسـية المتنامية والمتواصلة .. "تحادثنا بالضحكات، قالت: موعدنا اليـوم — نعم اليوم — مع الغروب — لا مع الشروق — موافـق .. الطفـل يطوقني بذراعيه .. القطة تهمس في أذني .. قلت .. فهمت ..مـا لم أفهمه من الأطباء ..".

هذا التنوع الأسلوبي يحرر القصة مـن شـكلها التقليـدي، ويقربها من مواطن التوتر والانفعال، ولا شك أن استخدام الكـاتب لملمح التضاد يخلق ويساعد على إيجاد التوتر الفني واللفظي القـائمين على استكشاف المتناقضات، حيث يتداخل السـرد مـع الحـوار، والمنولوج مع الوصف المادي، والشيئية مع الوجدان، والألفاظ مـع دلالاتها المتصاحبة، والمعنى الخاص مع المعنى الكلي .. ولقد سـاعد في إبراز هذا كله اللغة المركزة والمشكلة بطريقة تحمل عديداً من الظلال والدلالات في اختزال واضح .. وإيقاع سريع.

الاغتراب ورفض التسلط في
"القناع"
بقلم: عبد الفتاح صبري

القارئ المدقق لمجموعة "القناع" للأديب **إبراهيم سعفان** يستطيع أن يرصد من خلال أسلوب ينحاز إلى الشاعرية، وعبر دفق الكلمات المتسارعة لتأكيد الحدث أو تنويع الانتباه، تنساب اللغة مؤكدة قدرة المجموعة على إثارة التساؤل حول كثير من قضايا وهموم الإنسان. وتتحرك أبطال القصص بين الواقع والحلم، ومن خلال هذا التضاد يرصد الكاتب عملية الانكسار في الواقع المعاش الذي يبدأ بالإنسان، وينمو ليحتوي الوطن كله.

وإن قصة "القناع" التي منحت المجموعة عنوانها اختزلت الوطن في شخصية الزوجة، وتحوّل البطل إلى بوق إعلام ودعاية يردد ما يريده الغير المتخفي وراء الأستار، بينما الزوجة تتعرّض للاستلاب، وحينما حاول البطل البحث عن وطنه وبيته يظهر انصراف الجموع إلى همومهم الخاصة.

والراصد لقصص الأديب **إبراهيم سعفان** التالية لمجموعة "القناع"، والتي نشرت في الصحف والدوريات العربية يجده يستمر في ترسيخ مفردات نسيجه القصصي، الذي مازال يمتح من معين

الأحلام المتكسرة، وثنائية الصراع بين الخير والشر مرتكزاً على لغته الخاصة المتدفقة بالسرعة والمبتعدة عن السرد القصصي. وسيُلاحظ القارئ أن المكان يبدو بدون زمن، أي أنه لا يُعطي إيحاء بالزمن لحوادث قصصه. وهذا يعود إلى اعتماد الكاتب على الزمن النفسي، وهو زمن لا يفصح عن تسلسل الأحداث، لأنه يعتمد على التداعي المترابط بالموضوعي، ويتضح ذلك بشكل جلي في قصة "لليل.قلب" (التي نشرت في "البيان" في ٦ أكتوبر ١٩٩٤م) حيث تدور حول موقف القصة من دمية، واختلطت فيها الحقيقة بالخيال. كذلك وضحت في قصة "تمرد" (التي نشرت في ١٧ سبتمبر ١٩٩٤م)، حيث تدور حول الموقف من قطة تجلس أمام البطل ويساوى حضورهما.

كما ينبغي أن نلحظ اختلافات بدايات القصص عن نهايتها مما يمكن القارئ من رؤية الحركة الفعلية التي قصدها الكاتب، مع إضافة بعدٍ آخر، يُثري العمل ويزيد من إمتاع المتلقي.

ومن هذه القصص يمكن أن نميز بين عدة تصنيفات بغرض الدراسة النقدية. ولكننا سنلتقط محورين كانا ضمن محاور أخرى، تشكل الخيط الذي يربط هذه المجموعة من القصص.

المحور الأول هو محور رفض التسلط والقهر؛ ففي قصة "تعدّدت الأسباب" يؤكد على حالة القهر والاستلاب والقمع

الداخلي الذي يتخذ أشكالاً مختلفة ومتعددة، تصل أحياناً إلى حـــد الذبح "ليس المهم اختفاء السكين ـــ المهم اختفاء الجزار".

ويستشري القهر ويتضخّم، طالما لا وجـــود لفعـــل مقـــاوم "أجهضهم القهر"، فخضعوا واستسلموا لمصيرهم كما أكّدت قصـــة "وينشق الليل"، بينما ينتبه البطل في قصة "شمس النهار" (المنشـــورة في "البيان" في ١٢ يناير ١٩٩٢م) إلى أهمية المقاومة، وأهمية الفعـــل المقاوم في زمن التردي، الذي ينشر على النـــاس ظـــلال الخـــوف، وتتكون دائرة الاستسلام والقهر "علموني ألا أبوح بما في صـــدري حتى أضمن السلام"، ولكن البطل رغم معرفته بالنتيجة مسبقاً إلا أنه اختار أن يكون رمزاً للمقاومة: "بحتُ بما سمعت ورأيت"؛ ويســـتمر رصد القهر وإبراز معنى الفعل المقاوم حتى تصبح شخوصه إيجابيـــة الرؤية والفعل، رافضة الالتزام في "الخطوط"، العصفور المعادل للبطل المُقاوم "ينقر الخطوط، أصرخ مشجعاً، يتكرر النقر، الخطوط ترتخي، تنقطع، يسقط العنكبوت ... إلخ".

كذلك في قصة "تمرد" حينمـــا ترفـــض القطـــة الخضـــوع والاستسلام، ويستمر هذا الأسلوب في باقي القصص، مثل "شمـــس النهار" وغيرها.

المحور الثاني هو محور الاغتراب والغربة، حيث إنســـان هـــذا العصر حطّمته آلية الحياة القاسية بكل أبعادها المأساوية، ولذا تشظّى

هذا الإنسان واغترب، وعاش ولازال لاهثاً وراء المطالب الحياتيـــة، وتحطّمت في أعماقه قيم كثيرة جعلته يعيش وحيداً حتى داخل أسرته ووطنه. وهذه الحالة الاغترابية رصدها الأديب **إبراهيم سعفان**؛ ففي قصة "انتظار" تأخذ هذه الحالة شكل التلاشي والإحساس بـــانعدام الكينونة في عالم مادي كبير.

وتصبح في حالة "تشيؤ" كما في القول "نقطة أنا في فضـــاء الحجرة". لاحظ هذا التقليل والتصغير إلى حد التلاشي "نقطة أنـا"، ثم يصور حالة التشظي النفسي العميق "النقطة تنفصـــل بعيـــداً"، ثم يظهر مكنون النفس المشروخة "البرد الساكن في الأعماق يُرعِشـــها" إنه برد التشظي .. برد الاغتراب، برد الغربة الداخلية، التي تحياهـــا هذه النفس الباحثة عن دفء العائلة، دفء الأسرة والمجتمع المحيـــط المفقود في زمننا "تقفز هنا وهناك، فضاء الحجـــرة علـــى الجـــدران الصماء، التي تحمل العديد من الصور العائلية باحثة عن الدفء"!.

والهاجس نفسه يبرز في قصة "وابيضّت عيناه" (المنشـــورة في "البيان" في أول ديسمبر ١٩٩٤م) هاجس الاغـــتراب "في وحـــدتي وغربتي"، بينما الأب يرفض ذلك الاغتراب ويرفض أن يترك الجذور والأصل "أسكتني في حسم"، و"لأنه اقتلاع لهمـــا مـــن بيتـــهما في ذكرياتهما"، ويستمر الإقلاع في عالم الغربة مثلما نلحظ في معظـــم

القصص، مثل قصة "الشوق" حيث تقرأ الوصل المفقود في غيوم البعد والفراق، وبالمثل باقي القصص.

ولقد جسّد الكاتب بناء القصص الغني باستخدام عدة عوامل منها:

١-توظيف لغة بسيطة: فاللغة هي أداة المبدع التي تحمل على حروفها التجارب والرموز التي يريد أن ينقلها للمتلقي، ولغة قصص الأديب إبراهيم سعفان لا تجنح إلى التقعّر أو التأنق، بل هي لغة سلسة، بسيطة، تضيء انتماء الكاتب إلى عالمه وإلى أبطاله المقهورين، ولذا واكبت اللغة عالم هؤلاء، مضمخة بقدراتها الفنية، فجاءت المفردات دقيقة، مركزة مشحونة، موجزة تخدم تسارع الأحداث وتناميها، حيث تقرأ "لامسها ندى الفجر" وانشقت نصفين، فكشفت عن المكنون لدينا منذ سنين".

انظر هذا الافتتاح لقصة "احتراق" (المنشورة في "البيان" في ١٣ أغسطس ١٩٩٣م) المتفجّر بالأخيلة والتداعيات التي تهيئ للحدث التالي، بينما في قصة "الخطوط" (المنشورة في "الرياضة والشباب" في ٢٥ ديسمبر ١٩٩٣م) يترك السؤال الافتتاحي: "لا أدري ماذا حدث لي"، لنتلقّى تتابع القصة بشغف وتسلسل متتابع "ثلاثة أيام لم أذق فيها طعم النوم"، ثم يُوالي تهيئة المتلقي للحدث

بوضعه داخل عالمه القصصي: "أرق .. أرق .. فكر .. فكـــر ... إلخ" تكرار للتأكيد.

هذه اللغة السهلة تتحوّل دوماً إلى لغة متوترة دافقة بالانفعـال لتحمل تشكل القصة الاختزالي في باطنها، وتشي بأعماق النفـــس البشرية ورصد المكنون الانفعالي لشخوصها، ففي قصة "الخطـــوط" تتسارع اللغة، الكلمات فيها التوتر .. متقطعة في الشكل، متناقضـة أحياناً، متصلة بحبل خفي يربط تسلسلها لتتجمع وتصب في الحدث، وفي باقي القصص نلحظ هذا التوتر نفسه.

٢-تعدد زوايا الرؤية: يستطيع الكاتب إذا أراد خلق حضـــور طاغ لإبعاد المكان، من خلال استخدامه لتعدد زوايا الرؤية "ملقــى على الأرض، أنا جزء من الصورة" في قصة "ابتسامة ميــت شـــهد موته" (المنشورة في "البيان" في ٢٤ ديسمبر ١٩٩٠م)، بينما خلفيــة الحدث "غارق في دمائي، وفي كـــادر ســـينمائي آخـــر "تزاحـــم المتفرجون"، ثم ينتقل إلى مشهد آخر "يمصمصون الشفاه" ثم الحـــوار "لا حول ولا قوة إلا الله"، قال آخرون "الحق عليه، ثم مشهد آخـــر، ذابت الابتسامة"، ثم ينقلنا إلى مكان آخر في زمن سابق على الحدث "فلاش باك": "كنت أقف على خط المشاة، خط الأمان، ثم تتضخـم الصورة، تكاثر المتفرجون" ويستمر هكذا في رسم أبعـــاد الصـــورة

المكانية، وكأنه يمتلك كاميرا سينمائية، تخلق زوايا المكـــان وأبعـــاد الصورة وأطرافها.

هذا التتابع السينمائي لزوايا المكان المتعددة يبرز في قصــــص أخرى، وعلى سبيل المثال منها قصة "انتظار".

"قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: **د. حسين علي محمد** ([3])

صدرت مؤخرا المجموعة القصصية الثانية للقـــاص **إبراهيـــم سعفان** بعنوان "**قبل أن تنطفئ النار**"، وهـــي تضـــم (٢٩) تســـعاً وعشرين أقصوصة. وكان قد أصدر من قبل مجموعة قصصية بعنـوان "**القناع**".

وفي هذه المجموعة يتناول **إبراهيم ســـــعفان** مجموعـــة مـــن الشخصيات المحبطة (للناس العادين والهامشيين)، تُحاول أن تُحقـــق ذاتها قبل أن تتلاشى كذرات في غبار النسيان.

"قالت:

ـــ أتحب التفاح؟

ـــ لم أذقه من قبل حتى أعرف.

ـــ لماذا؟

أطرقت خجلا:

([3]) نشرت هذه المقالة في جريدة "المساء"، فـــي ١٦/٥/١٩٩٨م، ص١٠، وأعيد نشرها في كتاب "من وحي المســـاء"، دار الوفـــاء لدنيـــا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

ـــ لضيق ذات اليد .. وتنفيذا لأمر أبي ألا أشتهي شيئا ليس في استطاعتي

ـــ جرِّب مرة واحدة ([4]).

وعندما يحاول البطل أن يمتثل لنصيحة أبيه، وألا يذوق ما لم يذقه من قبل، تحدثه نفسه بالتجريب، فيذوق التفاحة المحرّمة، فيكون الحرمان !!

" أمدُّ يدي .. ألتقط واحدة .. قضمتها .. يا سلام .. إنه لذيذ فعلا !!.. قضَمَتْ هي أيضا واحدةً .. تكشَّفتْ أشياء لم أعرفْها من قبل، كل شيء داخلي تغيَّر .. تعانقت الأيدي .. تفتَّحت أبواب المعرفة".

"عدت إلى بيتي .. طرقت الباب .. أطل وجه أبي .. صرخ في وجهي: "اذهب حيث كنت .. لا مكان لك هنا" .. أغلق الباب. عدت إلى حيث كنت، فلم أجدها" ([5]).

إن هذه القصة تُمثل محاولة الإنسان الخروج عما ورثه وتعلمه وأُلقي في روعه من قيم ومبادئ، وهو يحاول (أي الإنسان / البطل) الخروجَ رغبةً في المعرفة والاكتشاف والتجريب، ولكن هذه الرغبة

([4]) إبراهيم سعفان: قبل أن تنطفئ النار، سلسلة "أصوات معاصرة"، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨م، ص٧.

([5]) السابق، ص٩.

إذا حطّمت الأعراف والتقاليد و لم تتمسّك بالقيم كانت قفـــزة في الهواء إلى المجهول، وتُغلق باب الرضا والإيمان في وجه الخارج عـــن الإطار.

ويتمثل ذلك في نهاية القصة عندما يُغلق الأبُ ـــ في وجــــه البطل ـــ الباب، فيفر الأخير إلى الحبيبة التي أغوته بالتفاحـــة، فـــلا يجدها !

وتكشف قصة "**قصة لم تتم**" عن عـــالمين يتنازعـــان البطـــل (المؤلف / الراوي)، فهو يريد أن يكتب قصة رومانسية من قصـــص أيام زمان، التي نسيها الناس الآن" ([6])، ويحـــن إلى عـــالم الـــبراءة والطهارة، فلا يُفاجئه الواقع المحاصر لـــه في نشـــرات الأخبـــار إلا بتفاصيل مفزعة على شاكلة "سيول في أفريقيا .. تركيا تحتل شمـــال العراق .. أطفال العراق يموتون .. أمريكا تزيد العقوبـــات علـــى العراق .. الإرهاب يقتل الأبرياء في الأقصر .. الإرهاب يُواصل ذبح الأبرياء في الجزائر .. نتنياهو يُماطل في تنفيذ اتفاقيات الســـلام .. إلخ" ([7]).

([6]) السابق، ص٧٥.

([7]) السابق، ص٧٦.

ومن ثم فإن البطل (المؤلف / الراوي) يفتقد القدرة على خلق عالم من الحب والرومانسية و"قصص زمان" لقد ، وتنتهي القصة بقول الراوي: "اعتذرت للبطلين .. ومزقت القصة" (8).

تشي هذه المجموعة بقدرة صاحبها على كتابة القصة القصيرة جدا، التي تصور عالما شديد القسوة في كلمات قليلة مكثفة أقرب إلى الترميز منها إلى التصوير؛ إنه يُقدِّم عالماً تكتنفه البشاعة، وأبواب السماء فيه أسهل في الولوج، وأقرب من أبواب الأرض، كما يقول في نهاية قصته **"أبواب السماء"** (9).

وهو يلجأ إلى عدد من الجماليات في هذه المجموعة، نستطيع أن نُشير إلى ثلاث منها، هي: **اللجوء إلى الحوار كوسيلة بنائية في القص** (انظر قصص: الخروج، وأبواب السماء، و جفَّ النبع)، **واللغة المُحايدة التي تُعبِّر عن الحدث لا عن القاص** (كما في كل قصص المجموعة)، **واللجوء إلى القصة اللقطة، التي تُقدِّم مشهداً جزئيا** بعدسة الفنان من إحدى الزوايا (كما في كثير من القصص).

ولعل قدرته الفذة على إدارة الحوار ــ مع السخرية الهادئة غير المفتعلة ــ تكشف لنا عن إمكان إفادة القصة القصيرة جدا من

(8) السابق، ص٧٧.

(9) السابق، ص٦٥.

الحوار المكثف، الذي يضيء الحدث، ويكشف عن جوانب مستترة في الشخصية القصصية، يحتاج إليها القارئ، وهو يقرأ النص.

يقول في أول نصه "أبواب السماء":

" لم أصدق الموظف حينما قال لي:

ـــ أنت ليس أنت.

ابتسمت ببلاهة .. قلت مازحا:

ـــ من أنا إذن؟ أنا "شوييس"؟

نظر إليّ شزراً، وتناثرت كلماته الغاضبة مع الرذاذ المتطاير من فمه:

ـــ أنا لا أمزح يا أخي.

ـــ فهّمني .. بارك الله فيك.

ـــ اسمك في الشيك مختلف عن اسمك في إثبات الشخصية!

ـــ كيف؟!

ـــ اسمك في الشيك محمد عوض الله محمد، وفي إثبات الشخصية محمد عوض الله محمد السلاموني.(١٠)

---

(١٠) السابق، ص٦١،٦٢.

إن الحوار هنا جزء من النص لا يمكن استبعاده بنائيا دون أن ينهار العمل من أساسه، فهو يكشف لك عن عقلية بعض الموظفين الذين يعقدون المسائل أمام من يبتليهم الله بهم:

ــ يا أستاذ اسمي هو هو .. وصرفت شيكات من قبل بهذا الاسم.

رفع رأسه، وثبت نظارته على أنفه، وقال:

ــ أنت تعرّفني شغلي؟ .. كل واحد مسؤول عن عمله .. المهم تنفيذ التعليمات بكل دقة.

ــ عفوا يا أستاذ أقول ملاحظة فقط.

قاطعني بخشونة:

ــ لا نريد فلسفة ووجع رأس .. المختصر المفيد لا يمكن أسلمك الشيك([11])

حوار يمكن أن تسمع مثيله في أي مصرف عربي، أو أية مصلحة، تتمسك بالمظهريات، وقد أتى به الفنان في مطلع نصه "أبواب السماء" ليكون الحوار أداته البنائية التي تجعلنا متفهمين البطل في النهاية، حينما تقول له زوجته:

ــ ربنا يفتح أمامك أبواب السماء.

([11]) السابق، ص٦٢.

فيقول لها، ونحن نشعر بكمية القرف الــتي تختفــي خلــف كلماته:

"أبواب السماء أسهل من أبواب الأرض"([12])

إن مجموعة "قبل أن تنطفئ النار" للقاص إبراهيـــم ســـعفان تثري المكتبة العربية بلون مازال في طور التجريب (هو لون القصـص القصيرة جدا)، يثبت من خلاله القاص المقتدر إمكانية قدرته علـــى التعبير من خلاله، بعد أن افترسه الحداثيون وجعلوا منـــه أحـــاجي ورمزاً تستغلق على الأفهام.

([12]) السابق، ص٦٥.

قراءة في

"قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: **د. وليد قصاب**

غنية ـــ على قصرها ـــ مجموعة القاص **إبراهيم سعفان** "قبل أن تنطفئ النار"، غنية بالإيحاءات والأفكار والرموز، تحملك إلى عوالم كثيرة، فيها الدهشة، والصدمة، والمفارقة، والطرافة.

إن كل قصة تحمل شحنات من المضامين، تثير القارئ، وتمتعه، وتستعديه، وتحرك فيه شجون التفكير والتأمل. يتوقف القارئ طويلاً بعد قراءة كل أقصوصة ليسأل ماذا أراد الكاتب أن يقول؟ ويستطيع أن يجد أكثر من دلالة لكل واحدة.

إن قصص المجموعة ذات منحى رمزي، ومن الواضح أن الرمز هو أسلوب التعبير الأثير عند **إبراهيم سعفان**، وهو يستخدمه بمهارة، فهو ليس الرمز المقفل المبهم الذي يتركك في كل طريق دامس، ولكنه رمز غني مفتوح: غني لما فيه من دلالات كثيرة، ومفتوح على أكثر من تأويل، وفي هذا ضرب من الغموض المستحب.

إن رموز **إبراهيم سعفان** لا تدعك ـــ في أي قصة ـــ تضرب وحدك في تيه الحيرة من غير إضاءة، بل هي تعطيك إضاءات خفية،

ليست باهرة — بطبيعة الحال — ولكنها تضعك أمام فضاءات من التساؤلات غير المغلقة، ولا المسدودة.

عالم سعفان القصصي

يصعب في مقال واحد تتبع قصص المجموعة واحدة واحدة، وقد يحسن أن نرصد الخطوط الكبرى التي تشكل أبرز ملامح الفضاء الفكري الذي تنطلق منه، وهو فضاء يضعك منذ اللحظة الأولى أمام كاتب جاد مهموم بعدد من القضايا الاجتماعية، والسياسية والنفسية، والإنسانية ... وغيرها. وهي جميعاً تنضح بالكلام على حلم مفتقد، وأمل ضائع أو مبتسر، تطمح إلى واقع غير مرئي، وتنعى واقعاً مرئيا منبوذاً. إن فيها غرائز موءودة، ومشاعر دفينة، ورغبات مكبوتة من اللاشعور، تُخرج عند أبطالها أحلاماً ونزوات ورؤى مضطربة مشوشة.

تعكس القصتان "نبض الجذور" و"الجراد" موضوع الأصالة والهوية. وتتحدث الأولى عن شاب ريفي يعمل في شركة أجنبية، وسرعان ما يتفرنج، وينخلع من ثوبه الإسلامي شيئاً فشيئاً، ولا يرده إلى صوابه إلا تعرض شرفه — بالمفهوم الشرقي ممثلاً في المرأة — للتدنيس والانتهاك، فتنبض فيه جذوره، ويعود إلى أصالته وقيمه، فالإنسان — ولا سيما العربي الأصيل — عائد — مهما تغرّب — إلى بيئته وتراثه. وإذا كان هذا وجهاً إيجابيا في البطل، فإن وجهه السلبي

هو حالة انفصام الشخصية التي برّرها في بعض الرجال الشـــرقيين، عند ما يُبيح الرجل لنفسه ما لا يُبيحه للمرأة.

وهذه الأصالة يهددها "الجراد"، وهو رمز للغزو الثقـــافي، أو الاستعمار أو التغريب. إنه يحاول أن يأتي على الأخضر واليـــابس، يُحاول أن يجتث شجرة الجذور. والوجه الإيجابي في بطل هذه القصة أنه يحاول الدفاع عن الشجرة، ومحاربة الجراد بكل قوته. ولما نجـــح الجراد كانت نهاية البطل، انمحت شخصيه، أصيب بفقدان الذاكـرة، و لم ينفع أسف الجميع ولا تعاطفهم، كان الأحسن منه أن يقفوا معه لحرب الجراد وإيقاف خطره.

وترمز قصص "جف النبع" و"لقاء" والخـــروج" إلى قضيـــة المعصية والوقوع في الإثم والجنس المحرم، ثم ما يعقب ذلك من حسرة وندامة.

على أن بطل القصة الأولى يرى برهان ربه ـــ متمثلاً في ســـر الخلق وأصله ـــ فيقلع، ويجف "نبع الشهوة" عنده. وأما بطل "لقـاء" فيقع ويندم و"تلسعه الدموع". وتصور قصة "الخروج" إغواء المتعـــة المحرمة مرموزاً إليها بالتفاحة، والأب فيها رمز للرقابـــة، أو "الأنـــا العليا" كما يقول فرويد. وسقوط البطل بـــإغواء تفاحـــة حـــواء كمعصية آدم في القصة القرآنية عاقبته الندم، والخروج مـــن بيـــت الأب، رمز الرحمة والأمان.

وترمز القصص "شمس النهار، تعددت الأسباب، وصاح الديك" إلى محور هام من محاور العالم الفكري لإبراهيم سعفان وهو الظلم والقهر.

في "شمس النهار" يبوح البطل الجريء بما حاول أن يكتمه طويلاً، يبوح بكلمة الحق، يتحدث عن الطاغية الذي يخطف شمس النهار، وهي رمز للحرية وحقوق الإنسان، فتكون العاقبة أن هذا الرجل لم يعد يرى النهار.

وفي "تعددت الأسباب" رمز للظلم الذي يُمارسه الطغاة ــ الجزارون ــ بأشكال متعددة، وهم يخدعون السذج / الخرفان بإخفاء السكين، وهي الظلم المباشر، ولكن هذا الظلم يُمارس بألف شكل آخر. إن الرسالة التي تريد القصة أن تبثها أن العبرة ليست باختفاء السكين، بل باختفاء الجزار نفسه. ليست باختفاء الأداة، بل باختفاء المصدر والسبب.

وقصة "صاح الديك" حافلة بالرموز كذلك، العمدة فيها يمثل الطاغية المستبد، والديك يمثل الحرية أو الحق اللذين يريد العمدة القضاء عليهما، والدجاجات رمز لولادة الحق المتجدد، ولذلك يأمر العمدة بذبح ديكة القرية جميعاً. ولكن المشكلة لا تنتهي، فالدجاجة موجودة، وهي تنجب باستمرار، ولذلك يأمر العمدة بذبح الدجاجات كذلك، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيأمر بجمع كل ما

في الأسواق والبيوت من بيض وإتلافه .. إنه إتلاف لكل أثر يمكن أن يشكل خطراً. ولكن العمدة — وكذا شأن كل طاغية — لا يستريح .. إنه يسمع صوت الديك في نومه .. أنه يُلاحقه في أحلامه .. ولا مفرٌ منه ..

وتمثل قصص "لليل قلب، وهذا ما تبقّى لي، أبواب السماء" نماذج للقصة النفسية التي تتكئ على عالم اللاشعور وتحاول استبطانه، وهي تعكس جميعاً شهور الخيبة والإحباط والإحساس بالقهر واليأس، ولأن هذه مشاعر مكبوتة في أعماق الشخصيات نراها تظهر بأشكال نفسية مختلفة.

يُسقِط بطل "لليل قلب" العاثر الحظ مع النساء رغباته على دمية، فيبثها لواعجه، ويبوح لها بمكنون لاشعوره. ويُطلق بطل "هذا كل ما تبقى لي" مكبوت خيبته بسبب ضعف شخصيته في الحلم، فيُمارس فيه ما يفتقده في عالم الواقع من عزيمة وعنترية، ويتشبّه بكلاي، فيُلاكم السرير، ويضرب زوجته النائمة إلى جواره. وأما بطل "أبواب السماء" فتعكس أحلامه همومه الكظيمة، وما يتعرّض له من المعاناة والمكابدة في عمله وشؤون حياته.

وفي المجموعة قصص عاطفية تنبض بملامح رومانسية حارة، وتنعكس فيها مشاعر من اللهفة والانتظار، والشوق والحنين، والظمأ والتوق إلى الحنان والحب، والاحتراق بالغياب، واللهفة إلى اللقاء

والوصال .. وقد تكون قصة "قبل أن تنطفئ النار" التي حملت المجموعة اسمها أبرز قصص هذا المحور العاطفي، ولعل النار هنا رمز للعمر أو الشهوة، ولقد بدا بطل القصة خائفاً أن تنطفئ قبل أن يروي ظمأه. أحب ــ وهو الكهل ــ فتاة في العشرين، و لم يجرؤ أن يُصارحها، وفي غمرة خوفه وتردده، وصراع الحب والعقل، أو الواقع والأمل، انسلّت الفتاة مسافرة، وبقي الكهل وحيداً يُعاني الظمأ والحرمان .. إنه حب عاثر حزين.

إن العالم الفكري لهذه المجموعة القصصية هو ــ كما ذكرت ــ عالم غني، وقد عرضت في عجالة بعضاً من ملامحه، وهي في كل حال تضعك أمام كاتب جاد ملتزم، لا تبدو الكتابة بالنسبة إليه رحلة سهلة، بل هي رحلة غير هينة، يمضي زورقها في بحر المُعاناة والمُكابدة، والإحساس بمأساة الإنسان وهمومه النفسية والاجتماعية والسياسية، وما تستلب الحضارة المُعاصرة الزائفة منه من المثل والقيم الإنسانية.

ملامح فنية

القصة عند **إبراهيم سعفان** لمحة خاطفة، بل لقطة سريعة تشبه لقطة الكاميرا، وهي لذلك ــ في مجملها ــ قصيرة جدا، أقرب إلى الأقصوصة، بعضها لا يزيد على نصف صحيفة من القطع الصغير، وأطولها حوالي خمس صفحات من هذا القطع أو ست.

ومثل هذا النوع من القص يتطلب مهارة عالية، وقد تحققت هذه المهارة في قصص المجموعة عن طريق استيفائها بمجموعة من الملامح الفنية المتميزة، وهي: الإيجاز، والتكثيف، والتوفيق في اختيار اللقطة الدرامية المناسبة لكل حالة، والإبهار، واللغة الشاعرية الشفافة.

والحق أن إبراهيم سعفان القاص يُحسن التقاط الصور، ويُجيد اقتناص المشاهد المثيرة، وهو ذو عدسة حساسة، تستطيع التركيز على جزئية صغيرة ثم تضخيمها، وتحويلها إلى مشهد حي ينبض بالحركة، ويبعث على الإبهار والإدهاش.

وهو يستعمل اللغة بشكل متميز، يجمع بين الشعرية والإيجاز، والقدرة على الإيحاء والتخييل، لغة مكثفة غير فضفاضة، تقترب أحياناً من فنية الشعر، وتُسرف في ذلك حتى توشك أن تفتقد ملامحها المميزة، فتبدو أقرب إلى الخاطرة الشعرية، كما في "الشوق"، التي هي في رأيي أشبه بخاطرة صوفية شعرية منها بالقصة.

ولكن هذا التعانق الحار بين القص والشعر ــ باستثناء ما أشرت إليه ــ لا يُذيب الفوارق بينهما، ولا تتحول القصة إلى شعر، ولا تذوب في هويماته الحالمة. تستعير منه رشاقة في التعبير، وأناقة في اللفظة، وإيقاعاً في الجملة، واهتماماً بالصورة، كقوله: "تثاءب الليل على نافذة الانتظار، فغفا على صدر القمر المسهَّد، وحكايا النجوم

عن الغائب .. ويفتح الليل عينيه بشوق السؤال .. تتلهّى النجوم عنه بالمسامرة .. ويتوهج الشوق فيكون يداً تسأل الوردة، وعيناً تعد النجوم، وقلباً يرحل وراء العرّافين، وتأتيه البشارة".

ولكن هذه الشاعرية المسرفة أحياناً لا تُفقد القصة ملامحها، بل هي — على قصرها وتكثيفها الشديد — تنجح في الاحتفاظ بملامح الحدث والشخصية والحبكة والصراع.

وفي إشارة إلى أسلوب القصة يُلاحظ اتكاء الكاتب اتكاءً واضحا على ظاهرة التناص"، و"التناص" مصطلح نقدي حديث لظاهرة أسلوبية قديمة حديثة، تتمثّل في التفاعل مع موروثات الثقافة، والتعامل الواعي أو اللاواعي مع المقروء المختزن، وأن كل نص — هو بتعبير بارت — "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المُعاصرة التي تخترقه بكامله".

ويظهر التناص عند **إبراهيم سعفان** في أكثر من وجه:

أ-في عناوين بعض القصص، كما في "وابيضّت عيناه"، فهي جزء من الآية القرآنية في سورة يوسف"وابيضّت عيناه من الحزن فهو كظيم"، وكل من صاحب العينين المبيضتين في الآية والقصة هو الأب.

ب-في استيحاء بعض النصوص واستخدام رموزها، كما في قصة "الخروج" التي رمز فيها إلى إغواء المتعة المحرمة كما ذكرنا.

وهذه القصة تنظر إلى عدد من النصوص، تنظر إلى قصة آدم وحـواء وخروجهما من الجنة، وتذكرنا التفاحة هنا بالتفاحة هناك، ويذكرنـا الباب والأب الوقور بقصة "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ.

وتستدعي قصة "ذبابة" إلى أذهاننا حكاية الجاحظ عن عبـد الله بن سوار قاضي البصرة، الذي ألحّ عليه الذباب حتى أخرجه عـن طوره واتزانه، كما أخرجت الذبابة بطل **سعفان** عن طوره، فـراح يُلاحقها وتُلاحقه من مكان إلى آخر، حتى حبسها في علبة الحلـوى، ثم قذف العلبة كلها من النافذة. ولكن الذبابة عند **سـعفان** رمـز، ولعلها ترمز إلى ما يعكر صفو الإنسان، ويقطع عليه سلسلة تفكيره، ولعلها رمز إلى هموم الإنسان المُعاصر.

ويذكرنا عنوان قصة "تعددت الأسباب" بقول الشاعر العـربي "تعددت الأسبابُ والموتُ واحدٌ"، والأسباب في هذه القصة تُشـبه الأسباب التي في قول الشاعر، إنها أسباب الظلم، فللظلم ــ كمـا للموت ــ أشكال متعدّدة، بل إن الظلم والموت يلتقيان في الإفنـاء والإبادة.

ج-في استخدام ملامح صوفية: تتواصل بعض قصص هـذه المجموعة مع بعض النصوص والمصطلحات الصوفية. يبـدو ذلـك بشكل خاص في قصة "الشوق" التي أشرتُ إليها قبل قليل، وقلـتُ إنها أقرب إلى الخاطرة الشعرية الصوفية منها إلى القصة، وفيها نجـد

ألفاظاً مثل: الوصل، النشوة، علّك ترضى .. بل كلاماً منقولاً بشكل صريح عن البسطامي أحد رجالات المتصوفة المشهورين.

كما نجد بعض هذه الملامح في قصة "احتراق".

ولعل إسراف إبراهيم سعفان في هذا النفس الصوفي في هاتين القصتين خاصة، جعل الأولى أشبه بالخاطرة، وغلّف الثانية بالغموض.

ولقد أشرتُ قبل قليل إلى حضور أجواء قصة يوسف — عليه السلام — في قصة "جف النبع"، بل إن القصة تستحضر ألفاظ القرآن ذات الدلالة في هذا السياق، مثل كلمة "هممنا".

في المجموعة زلات لغوية يسيرة جدا، أغلبها مما تحمل وزره الطباعة. وتبقى هذه المجموعة — في مجملها — متميزة ببراعة العرض، ورشاقة التعبير، وقدرتها على الجمع بين الرؤية والفن، والموقف والإثارة ..

"قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: **محمد محمود عبد الرازق** ([13])

يطرق إبراهيم سعفان باب الصوفية منذ مجموعته الأولى "القناع" (د.ت) بقصة "حب الله"، و "حب الله" اسم شخصية القصة، يقول الراوي إنه كان ينتظره على أول الطريق الزراعي المؤدي إلى القرية عند زيارته الشهرية لها. أما هذه المرة فلم يجد أحداً في انتظاره، ويعلم أنه مات، ويعتقد أن القرية قتلته لأنه يعرف كل أسرارها. عزيزة بنت شيخ الخفراء .. كل أهل القرية يحبونها ويطلبون رضاها. كان عندما يراها يشيح بوجهه عنها .. ويبتعد عن طريقها .. لا يكلمها .. كانت ترتعد حينما تراه .. تنادي عليه فلا يرد .. يصيح "الستار موجود" .. بينما سعدية اليتيمة التي يجمع أهل القرية على سوء سلوكها ويتجنبونها .. سعدية مرحة وخفيفة وتضحك مع كل من يقابلها .. يقولون عنها حكايات كثيرة .. عندما يقابلها في الطريق، يقبل عليها ويضاحكها وكان يصيح .. ربك موجود .. للصبر حدود .. الحكم من فوق.

ومن خلال بكائيات الراوي تعرف الكثير عن هذه الشخصية، وفي النهاية يتمدد على السرير بملابسه، وقبل الفجر

([13]) نشرت في "الحياة"، في ١٩٩٨/١/١م.

يسمع صوتاً يناديه للصلاة، ودقا على بابه وعلى أبواب القرية "إنــه هو صوته ، ودقاته المعروفة على أبواب القرية وقت الفجر، وسمعتــه القرية كلها رغم موته أو "اختفائه" .. كما تعبر القصة في خاتمتــها: "هذه أول مرة تسمعه فيها منذ اختفى".

لم يسمعه الراوي وحده، وإنما سمعته القرية كلها لأنها مهمومة به، إن حبا وإن كرها.

وتابع القاص هذه الطريقة بمجموعته الثانية "قبل أن تنطفــئ النار" (١٩٩٨م)، ينتفخ العمدة في قصة "وصاح الديك" غيظاً مــن صياح الديكة، ويشق صراخه، وهو يأمر بذبحها جميعاً، حتى تلــك التي في بيته. ويظن العمدة أن الأمر استتب له، بيــد أن أصــوات الديوك تشق الليل من جديد، فينادي الخفراء، ويأمرهم بذبح كــل دجاجات القرية، وجمع البيض من البيوت والمحــلات والأســواق وإعدامه". ويحس بالنصر والزهو، ويروح يفخر "باستتباب الهــدوء" في القرية، وكانت ليلة رهيبة، تلك التي هب فيها من نومــه ــ في نفس الموعد ــ فزعاً على صوت ديك!

وأزعم أن هذا الصوت نابع من داخله، هيّــأه لــه الخــوف والفزع من المد الجماهيري الذي سنتعرّض له فيمــا بعــد، كمــا سنوضح صلة هذه القصة بالقصص الديني.

وتتعانق قصة "وينشق الليل" مع القصة السابقة، مستلهمة — هذه المرة — نبوءات العرافين، كما وردت بالأساطير. فالحاكم الظالم يظن أنه نجا من النبوءة "بعدما قتل النساء الحبالى، اللاتي سحرهن بعينيه الزجاجيتين الملونتين وأعقم الرجال .."، وتطول الليالي أيضاً .. ثم تنشق فجأة عن صراخ آت من القصر: "صدقت يا شيخ الجامع .. نبشت الدودة في الدماغ، تأكله السياط كل ليلة حتى تهدأ الدودة .. الدودة لا تهدأ إلا بموت الذي ظن أنه نجا من النبوءة". ولو قال الكاتب :" إلا بموت الذي ظن أنه نجا من الموت" لكان أكثر توفيقاً، ولتوفّر للخاتمة نوع من التوازن الموسيقي.

وعمل الكابوس واضح في هاتين القصتين وفي قصة "خطوط" كابوسية أيضاً. ويعبر الكابوس عما يعتمل داخل الراوي، ففيها يراقب الراوي مخلوقاً عنكبوتيا يرقص على زجاج نافذة مكتبه حتى يضيق صدره، وتختلط الأشياء في الحجرة، وتتحوّل إلى نقط سوداء، ثم خطوط تتشابك. ويأتي المنقذ في هيئة عصفور ينقر الخطوط، فتتضح "الأشياء قليلاً قليلاً .. الخطوط تعتدل .. يزقزق العصفور .. الفراشة مازالت تلهو ".

وما العنكبوت المُهاجِم والعصفور المنقذ إلا تجسيد للفزع، وتعبير عن الأمل في الخلاص .. وكل هذا يدور داخل شخص القصة.

***

ثمة قصص تجنح إلى الشعر، تطل بذرتها الأولى بقصة "وداع من المجموعة الأولى، وشخصها شاعر يبث كلماته الرقيقة إلى محبوبته: "أنا شاعر .. صناعتي صوغ الأحلام .. أسكب كلماتي الميتة على الأوراق .. أعانق النجوم المشبوحة مثلي طوال الليل على صدر المساء .. خواء .. خواء .. حديث النجوم والقمر .. خواء .. خواء .. حديث كل البشر نفاق .. رياء كل الابتسامات المرسومة على الوجوه".

والصوفية قرينة الشعر، وفي قصة "الشوق" يستعين بعبارة للبسطامي يضعها بين علامتي تنصيص، ويشير إلى ذلك بالهامش. والقصة في مجملها مضمّخة بعبير الشعر: "حرقني الشوق .. فركبت بحاره .. بحثاً عن الوصل المفقود في غيوم البعد والفراق .. شراعي كلمات منقوشة في القلب، هي العهد المقطوع بيننا .. المخبوء بالقلب .. لا نفشيه إلا بالأمر .. عفواً .. بحت في نشوة الفرح .. عندما قصّت دليلة خصلة الشعر في ليلة خمر .. جئت إليك .. لنقطع حبل الوصل، فهويت .. وضاع الطريق .. حرقني الشوق فقلت: كيف الطريق إليك؟ .. فقال: اترك نفسك وتعال" .. فركبت بحار الشوق بحثاً عن الوصل .. علك ترضى .. فينبثق النور في القلب ..".

إنها حالة من حالات الوجد، لا تُعفينا من الإشارة إلى بعض القصص التي تجنح إلى التصريح والوضوح، وأحياناً تزعق من فوق منبر عال. ففي قصة "وابيضّت عيناه" ــ على سبيل المثال ــ يحصل الوالد على نقله إلى المدينة، بجوار ابنه "وتشتعل الفرحة في قلبه، ويربّت على كتفي ويقول: يا بني إنها لحظة واحدة تمر بالإنسان، إما يعيش فيها بكرامة، وإما يموت، لا مهادنة ..". غير أنه يختتم هذه القصة بعبارة موحية. فالوالد يودع الحياة بعد شهر من تحقيق هدفه "وهو يشد على يدي، وعيناه تنظران إلى صورة معلقة على الحائط، تضمنا ثلاثتنا جالسين أمام بيتنا في القرية، تظللنا شجرة عجوز".

ويستعين الكاتب بالرمز كما استعان بالأسطورة والقصص الديني والكابوس. في قصة "مداعبة" نرى أن الطبيعة تزوّد كائناتها بأسلحة الخداع والافتراس: "تقترب مستطلعة متوجسة .. تطول رقبتها أكثر .. تحلق بعيداً .. يُشاغلها بعينيه الزجاجيتين .. يُحاورها ويُناورها راقصاً .. تقترب أكثر .. يأسرها بريق عينيه .. يمط رقبته أكثر .. يلتقمها .. ترفرف مستغيثة .. يبتلعها، وأرقب عاجزاً .. وعاد إلى جحره منشياً".

وتتسم كثير من جمل الكاتب بالطول، وربما قدّمت صورة متكاملة في جملة واحدة، كما في قصة "وصاح الديك"، التي يفتتحها

بقوله: "اهد الجسد المجهد من الألم النابش في الدماغ من صياح ديوك القرية على رأس الفجر كل ليلة ..".

ويسيطر التراث الديني على أفكار الكاتب، فالمرأة — مثلاً — هي الغاوية عنده، كما في هذا التراث. ونستطيع استضافة قصة "لقاء" القصيرة جدا: "شغفها حبا منذ رأته .. نصبت شباكها حوله .. لم تأبه للوم الصديقات، حانت فرصة اللقاء .. راودته فأبى .. راودته فحذرها .. سقته من كأسها فانتشى .. تراودا .. فتساقطت أوراقهما .. غابت هي في نشوة كأسه .. تحرقها الابتسامة .. وتلسعه الدموع".

وتتكرر الحكاية في قصة "وجف النبع"، ويُعيد الكاتب صياغة غواية آدم لحواء، كما وردت بالتوراة، كقصة يسميها "الخروج"، وعندما ينتهي الصراع بين الغواية والهداية يأكل التفاحة ويطرده أبوه: "اذهب حيث كنت .. لا مكان لك هنا" .. ولما قفل لم يجد فتاته.

والتناص مع التراث في "لقاء" يأتي من استضافة ألفاظ موحية تشكل معبراً بين الحاضر والماضي، فالمراودة تُحيلنا إلى قصة سيدنا يوسف — عليه السلام — وتساقط الأوراق يحيلنا إلى مصير آدم وحواء بعد أكل الثمرة المحرمة، ويشير الكاتب إلى سيدنا يوسف بقصة "وجف النبع":

"وسوست لي نفسي: لست النبي يوسف".

ويهرب من الغواية في النهاية: "وانسللتُ هارباً يصفعني سبابها ولعنالها".

وفي قصة "الشوق" يذكر دليلة عندما قصت "خصلة الشعر في ليلة "حمر".

***

يريد **إبراهيم سعفان** بمجموعته القصصية "قبـــل أن تنطفـــئ النار" أن يُطهِّر العالم بالنار من الكذب والدنس والخديعة والنفـــاق. وكان "القناع" علماً على مجموعته الأولى. إنه قناع البلياتشو الـــذي يريد أن يتخلص منه، لكن أعباء الحياة لا تُمكنه من ذلك.

في قصة "غثيان" نُواجه بقناع بشع يختلف كل الاختلاف عن القناع الذي فرضته الحاجة. تُحدِّثنا القصة عـــن صـــاحب الوجـــه الشيطاني المختفي خلف الأقنعة، وله ألف لسان، والراوي يُريـــد أن ينصح حمّال الأوجه، فتنتصب حماقته جبلاً: "بشعاً كان في حديثـــه، مثل وجهه الشيطاني الذي بدا عند ما سقط القناع .. أرعدني لسـلنه الثعباني .. وعيناه الحجريتان .. ووددت أن أحتزّ لسانه الثعبـــاني .. نصحته .. انتصبت حماقته جبلاً .. الوجه الشيطاني ينتفخ .. وينتفـخ .. اللسان الثعباني يطول ويطول .. يتشقق ألف لسان ...".

ويصاب الناصح بالغثيان، كما يشير العنوان. وعند خروجه يستند إلى حائط قريب متقيئاً، وما كاد يُتابع سيره حتى استوقفه إعلان عن مشاركة صاحب الألف لسان في ندوة عن "الكلمة والأخلاق" .. فيعود سيرته الأولى. وعندما يتناثر القيء على الحائط يشعر بشيء من الراحة، فيشق طريقه "والوجه الشيطاني يتلاشى بعيداً .. بعيداً ..".

ماذا يستطيع أن يفعل غير ذلك؟ ..غير احتقار المنافق وتجاهله، والابتعاد عن طريقه. إنه لا يملك سبيلاً آخر للمقاومة، والبؤر السوداء تنتشر في كل مكان. وعلى مدى العصور مازال الإنسان محاصراً من الشر .. قابضاً على الصمود، الذي هو سلاحه الوحيد .. وفي انتظار انتصار الخير. وحتى الدكتاتور الغاشم تتكسر أسلحته على سنان الصمود والخلاص .. آية استمرار الحياة، كما رأينا في قصتي "وصاح الديك" و"وينشق الليل".

وإذا كنا ذهبنا إلى أن صياح الديك الأخير وتحقق النبوءة من الممكن أن يكونا هاجسين داخل نفس الطاغية، فبالإمكان أن يتحققا أيضاً على أرض الواقع، كأن يتم إنقاذ الديك بيضةً أو فرخاً صغيراً بطريقة ما، إلى أن اشتد عوده، فانتفض للمقاومة. ولنا في استعانته بالقصص الديني ما يعضد هذا الاحتمال، ولا ينفي الاحتمال الآخر.

وتلك قصة الصمود والطغاة منذ فجر التاريخ، ولها صور متعددة في القص الديني. وأهم قصص الهرب من الطغاة ثم النصر في التوراة قصة سيدنا **موسى** — عليه السلام — وفي إنجيل متى قصة سيدنا **عيسى** — عليه السلام —. وهرب **موسى** — كما في القرآن أيضاً — من الملك إلى الملك، وهرب **عيسى** من الملك إلى مصر؛ فبعد أن فرح المجوس برؤية الطفل الذين شاهدوا نجمه في شرقهم البعيد وانصرفوا، وعلم **هيرودس** بالخبر: "وإذا ملاك الرب قد ظهر ليوسف في حلم قائلاً: "خذ الصبي وأمه واهرب إلى مصر، وكن هناك حتى أقول لك. لأن **هيرودس** مزمع أن يطلب الصبي ليُهلكه، فقام وأخذ الصبي وأمه ليلاً، وانصرف إلى مصر، وكان هناك إلى وفاة هيرودس، لكي يُتم ما قيل من الرب بالنبي القائل: "من مصر دعوتُ ابني" (متى٢: ١٣-١٥).

القصة النفسية في

"قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: **عبد اللطيف الأرناؤوط** ([14])

يعالج الكاتب **إبراهيم سعفان** في مجموعته القصصية "قبل أن تنطفئ النار" مواقف محددة، أو ظواهر نفسية ترتد إلى اللاشعور أحياناً أو الشعور، ويُلاحظ القاص **سعفان** السلوك الإنساني الداخلي والخارجي، فيبحث عن الدوافع، وبذلك يعكس طبيعة عصرنا القلق الذي رفع إلى السطح أنماطاً من السلوك النفسي أصبحت نماذج لحالات مرضية نفسية تجدر معالجتها، كالعدوانية والاكتئاب والهياج، والشعور بالدونية والحصر والتنافس، والإحساس بالاضطهاد، وشعور الإنسان بعدم الرضا عن ذاته، إضافة إلى فقدان التوازن النفسي الذي هو أداة الكمال الإنساني بسبب عدم التكيف، الذي يعني التناقض مع الواقع، فعصرنا هو عصر الكتب، وغياب الفرد الواعي، وتقلص الشعور الإنساني، وضياع القيم.

*

([14]) نشرت في "الرافد"، العدد (٣١) ، مارس ٢٠٠٠م، ص٨٣ فما بعدها.

في أول المجموعة تُطالعنا قصة "نبـض الجـذور"، وبطلـها شخصية متحولة، تريد أن تخرج عن جذورها. إنه يعمل في شـركة أجنبية تشرب من مخالطة الغرباء فيها عادات وقيماً تُخالف عـادات مجتمعه العربي وقيمه؛ فارتدى البرنيطة، وانسلخ من جلده الريفـي، وحاول أن يجر أخته الريفية إلى حياة مجتمعه الغريب الجديد، غير أنها كانت شديدة الحفاظ على عاداتها، فلما حاول أحد الأجـانب أن يستجرها في حفلة رقص إلى المراقصة، رفضت محتجة بصوت عـال، فلما سمعها أخوها الذي ظن أنه تحرر من موروثه الاجتماعي، ارتـد سريعاً إلى ما ورثه عن آبائه وأجداده من لا شعور جمعي، وصفـع الأجنبي صفعة طرحته أرضاً، وقاد أخته، وغادر الحفلة.

إن أفكار العالم النفسي "يونغ" تنطبق على القصـة، فـهي تتلمس روح البدائي البعيدة الغور والكامنة في الأعمـاق، وهـذه الروح ليست انحطاطاً، بل هي امتداد خارق لتقاليد الآباء والأجـداد الكامنة في كل إنسان، وهي الإرث النفسي المشترك بين الأفـراد، متجذرة في العادات، والأساطير، والفولكلور، والأغاني الشعبية.

*

وتقدم قصة "الخروج نموذجاً واضحاً للموروث الشعبي وأثـر المعتقدات في الشخصية الإنسانية، وهي حوار بين رجـل وامـرأة، تسأله: أتحب التفاح؟ .. فيجيب: لم أذقه من قبل حـتى أعـرف،

فتغريه بواحدة، ثم يتوالى الإغراء حتى يغرق الرجل في وحل اللذة والإثم، فلا يستفيق إلا على صوت أبيه الذي يطرده من البيت.

التفاح رمز للثمرة المحرمة التي طرد آدم بسببها من الجنة، والكاتب **إبراهيم سعفان** يستغل ذلك الرمز، ليعبر عن علاقة جنسية، تلعب فيها المرأة دورها المعروف في الإغراء، هي التي أغوت آدم من قبل، وهاهو ذا حفيده اليوم يطرد من بيت أبيه، الذي هو رمز السلطة الاجتماعية والدينية.

*

وتعكس قصة "ذبابة" عدوانية واضحة، فبطلها تضايقه ذبابة تطن حوله، وتحط على ظهر قلمه، فتثير غضبه، لكنها تلح عليه كما ألحّت من قبل على قاضي البصرة الوقور، وأخرجته عن رصانته، لكن البطل هنا لا يحتفظ بوقاره، فيضربها بصحيفة، ثم يقذفها بقطعة خشب، فيكسر الزجاج، فيتسلق وراءها إلى الحائط حيث تقف، ثم يلتمس حيلة ذكية؛ يفتح علبة الحلوى فتحط على قطعة منها، فيطبقها ويرمي بها من النافذة.

القصة رمز إلى قلق الإنسان المعاصر، لقد أفقدته المضايقات توازنه وهدوءه، فأمسى سريع الثورة لأدنى سبب، مندفعاً دون روية، ويستغرب الناس ردود فعله العنيفة والمضحكة، ولعله في ذلك

كله يحتمي من خوف أو من قلق داخلي، فيتصرّف رغما عنــــه، في حين يعتقد أنه صمم استجابته الهجومية، وانتصر.

*

وبطل قصة "الخطوط" لم يذق طعم النوم ثلاثة أيام، وأرقـــه يعود إلى عنكبوت على جدار غرفته، استحوذ على تفكيره، ويحـاول القضاء عليه دون جدوى، في حين بدت خيوطه العنكبوتية تمتـد إلى ما لا نهاية. ويطل عصفور من النافذة، فينقر خيـــوط العنكبــوت فتسقط، وتهدأ أنفاس بطل القصة، فيرتزق العصفور، وتلهو الفراشة.

وبطل هذه القصة شخصية مريضة نفسيا، تعاني ضربــاً مـــن الهلوسة، واعترافاته تحفل برموز نفسية سببها الحصر المرضي الــذي يستجيب فيه المريض إلى خطر لا وجود له خارجيا، مرده صـــراع داخلي في اللاشعور.

ولا يخفى أن هذا الضرب من القصص عند الكاتب **إبراهيـــم سعفان** هو لون من أحلام اليقظة، إذ يتحرر الإنسان مـــن رقابــة الشعور، ويستسلم للأعماق، فتظهر الأنا على حقيقتـــها، دون أن تُحاول الأنا العليا كبتها. تظهر مرتبطة بغرائز البطل العميقة. وغالبــاً ما يكون للغريزة الجنسية دور في تكوين العقد التي يُعانيها أبطـــال هذه القصص، ولستُ في صدد تحليلها هنا، فالأمر يتطلـــب خـــبرة تتجاوز حدود النقد الأدبي.

ويلجأ الكاتب **إبراهيم سعفان** إلى الأحلام، فهي حسب تعبير فرويد: الطريق الملكية إلى اللاشعور؛ فمن قصص المجموعة التي تعتمد على الحلم "ابتسامة ميت شهد موته"، ويبدو المنام على صورة رمز، فحلم البطل بأنه مات وأنه يشهد موته، ويسمع أحاديث الناس حوله، إنما يعكس خوفاً قابعاً يكمن في لاشعوره من المجهول، وحرماناً من العطف الإنساني!

*

أما قصة "لليل قلب" فتصور الإحباط النفسي، بطلها خائب الحظ مع النساء بسبب قبح وجهه، ولا يجد إلا دميته ينفس لها عن نفسه، ويبوح لها بالحب، ويعترف بأنها الوحيدة التي قبلت به، ويختتم الكاتب قصته بالعبارة التالية:

"يتصافح الوجهان، تلسعه برودة بلاستيكية غريبة، يفيق من سكرته، والعروسة اللعبة بين يديه، تنظر إليه في بلاهة".

*

ويعالج **إبراهيم سعفان** في قصة "هذا كل ما تبقى لي" شخصية سيكوباتية أخرى تعد نموذجية للدراسات النفسية، فبطلها ضعيف الشخصية، يُحاول تغطية ضعفه بأن يثبت لأقرانه أنه شيء هام. أخفق في ذلك كله، ثم يقرر الزواج ليحقق حلمه، وينفذ فكرته سريعاً، لكنه يخفق في أول اختبار له مع عروسه، فيعود إلى التلون،

ويُلازمه هذيانه حتى في نومه، إذ يتوهم أنه عنترة البطل الذي يفرق الصفوف، ويجلب الحتوف، وحين تطلب منه زوجته أن يعرض نفسه على طبيب نفساني، يقول لها: هذا آخر ما تبقى لي!!

*

وفي قصة "تداعيات" يُعالج الكاتب أثر المعتقدات الشعبية في تكوين الشخصية؛ فأم البطل تخاف عليه من النظرات الحاسدة، وترقيه بالمعوذتين وبعض آيات القرآن، لكن رقية الأم لم تحل دون تلقيه عقوبة الطرد، كلما رآه الناظر مستسلماً لشقاوته، هارباً من الصف، ليلعب بين قضبان السكة الحديدية، أو رآه مراقب السكة فينهال عليه بخيزرانته، حتى أصبح بينه وبين الفعل "نظر" عداوة مستحكمة.

إن الكاتب يجسد في قصته رقابة الأنا الاجتماعية على شخصية الإنسان ومعاناتها بسببها، حتى تمثلت هذه الرقابة بكل قسوتها في الفعل الذي يُشعرنا دائماً أننا مراقبون، ويُحد من حريتنا.

*

وقد يستخدم الكاتب أحياناً الرموز، ليسقط من خلالها نقده الاجتماعي؛ ففي قصة "تعددت الأسباب" ينفذ إلى مغزى بعيد .. هو ليس المهم أن يختفي السكين، بل المهم اختفاء الجزار، والقصة ذات دلالات سياسية واجتماعية. فكثيراً ما ينخدع الناس بادعاءات

من يسوسهم، ومزاعمه بأنه يريد خيرهم، وهو يربيهم كـــالخراف ليذبحهم في آخر المطاف!

*

أما قصة "قبل أن تنطفئ النار" فتتناول الصراع بين أنا البطــل والأنا العليا الاجتماعية. هو في الخمسين وهي في العشـــرين مــن عمرها. أحبها، لكنه لا يجرؤ على مفاتحتها بسبب فارق السن، ولمـا هم أن يضع حدا لعذابه جاء صوتها في الهاتف ليعلمه أنها مسافرة إلى مدى طويل، وهي تحمل إليه هدية الوداع.

*

وفي قصة "صاح الديك" يبدو بطلها العمدة المستبد رمزاً لكل متسلط جبار، لكن الكاتب **إبراهيم سعفان** ينظر إلى تصرفاته علـى أنها تصرفات شخصية مهزومة، تعرض ضعفها ونقصـــها بإظــهار القوة.

العمدة البطل تُزعجه أصوات الديكة، فيـــأمر بذبـــح كـــل دجاجات القرية، وجمع البيض من البيوت والأسواق لإتلافه، ولكــن ذلك لم ينجح في معالجة وساوسه ومرضه، إذ لازمه صوت ديـــك يقض مضجعه، لم يكن ديكاً من واقع الحياة، بل كانت وساوســـه ووهمه وخوفه هي التي أوهمته بوجوده. أصبح إنساناً مريضاً تدفعـــه وساوسه إلى محاربة طواحين الهواء، كما فعل دون كيشوت.

*

عالم الكاتب **إبراهيم سعفان** النفسي ثري جـــدا، يتصيــد الحالات النادرة، وهو يميل إلى تكثيـــف الموقـــف دون إفاضـــة أو إسهاب، وكأن القصة عنده بؤرة ضوء يســـلطها علـــى الحـــدث النفسي، ويترك للقارئ أن يستكمل ضفافها، ويتـــتره في شـــعالها، وينفعل بأثرها.

بعض قصصه مثل لقاء" لا يتجاوز أربعة أسطر، وبعضها على تكثيف الرؤية لا يتعدى مقطعاً قصيراً يصف الكاتب فيه مواقـــف الصراع، يتركنا نتابع الأثر كمن يرمي حصاة في بحـــيرة راكـــدة، فيرسم دوائر تتسع وتستثير الخيال. وأي تكثيف للموقف أشد مـــن تكثيفه الحدث في قصة "لقاء"، يقول فيها:

"شغفته حبا منذ رأته، نصبت حبالها حوله .. لم تأبه للـــــوم الصديقات .. حانت فرصة اللقاء .. راودته فأبى .. راودته فحذرهـا .. سقته من كأسها فانتشى .. تراودا .. فتســـاقطت أوراقـــهما .. غابت هي في نشوة كأسه .. وافترقـــا .. تحرقـــهما الابتســـامة .. وتلسعه الدموع".

عالم الجنس وعالم القهر هما العالمان الأثيران لديه، فهما ينبوع ثر للعقد النفسية، ورموزهما مختارة بدقة، يعرف أبعادها كل محلـــل نفسي.

*

والأرض في قصة "احتراق" رمز للمرأة، وشقوق الأرض التي تتلهف للماء بعد عطشها الطويل. وحرارة الشمس المحرقة تمثيل واضح لدلالات جنسية خفية. أما عالم القهر فيظهر جليا في عدد من قصص المجموعة، ومنها "أبواب السماء — دعاء — صياح الديك". على أن تكثيف الرؤية لا يعد وحده إثارة للقارئ ليستكمل ما فتح بابه الكاتب من مواجد.

وإنما تكمن براعة **إبراهيم سعفان** في فن التناول وبراعة العرض وطرافة المواقف، أما فن التناول فتلمسه بجمله الرشيقة والقصيرة، وكأنها ضربات ريشة فنان تشي بأكثر مما نتوقع من كلماتها. وأما الطرافة فتكمن في حسن اختيار الكاتب عوالمه القصصية، وتفرده في البحث عن كل ما هو غير مألوف ونادر في حياتنا المعاصرة.



قراءة في المجموعة القصصية

"قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: **د. حسن فتح الباب** ([*])

على الرغم من أن الأديب **إبراهيم سعفان** كاتب قصيرة متمكن من أدواته، متميز في رؤيته، فإن اسمه لا يذكر إلا نادراً في الدراسات الخاصة بفن القصة القصيرة والكتابات النقدية عن مبدعيها على اختلاف اتجاهاتهم ومستوياتهم. ومرجع ذلك إلى عدة عوامل منها ما يتعلق بقصور الحركة الأدبية والنقدية عن استيعاب ما ينشر في الكتب أو المجلات والصحف من نماذج قصصية عن طريق المتابعة والدراسة، والاكتفاء بترديد أسماء المشهورين والتنويه بإنتاجهم بحق أو بغير حق.

والعامل الثاني يتعلق بحياة القاص **إبراهيم سعفان**، ذلك أنه يقيم بدولة الإمارات العربية المتحدة، حيث يعمل مديراً لتحرير مجلة "المنتدى" منذ سنوات، مما حجب عنه أضواء الشهرة في وطنه، ولم يشفع له اضطلاعه بدور ثقافي في مجال تخصصه الأدبي والصحفي؛ إذ

(*) نشرت هذه المقالة في مجلة "الثقافة الجديدة"، العدد (١٢٢)، نوفمبر ١٩٩٨م، ص١٢،١٣.

تفسح هذه المجلة صدرها للأدباء من مختلف البلدان العربية، ولا شفع له أيضاً لدى النقاد والباحثين إهداؤه أعماله القصصية والنقدية إليهم من مقامه البعيد القريب.

ولا يكاد ينجو أديب أو مفكر من وطأة هذا التجاهل، الذي يشبه توقيع العقاب على كل من يغادر وطنه، وإن كان مضطراً وقابضاً على الجمر، ومستمرا في عطائه.

وترجع هذه الظاهرة إلى المقولة الشعبية "البعيد عن العين بعيد عن الخاطر"!! وإلى مقولة كثير من أبناء القبيلة الأدبية تعليلاً لإسدال ستار النسيان على إنتاج المهاجرين، مهما كان تميزه "إما المال وإما المجد الأدبي". ولو لم يكن المال هو الحافز الأساس للسفر إلى موطن عربي، على الرغم من أن تجربة السفر تثري رؤية الفنان، وتعمق وعيه بالحياة والمصير. وعزاء هؤلاء الكتاب والمفكرين المقيمين في الغربة أن الفيلسوف المتفرد **الدكتور عبد الرحمن بدوي** يعاني ما يعانون، ويكفي أنه لم يحصل على الجائزة التقديرية حتى الآن!!

أثارت هذه الخواطر في نفسي المجموعة القصصية التي صدرت حديثاً للأستاذ **إبراهيم سعفان** بعنوان "قبل أن تنطفئ النار"، وهي المجموعة الثانية، إذ كان قد نشر من قبل مجموعة "القناع"، وتنتمي كلتاهما من حيث الرؤية والبناء الفني إلى أحدث أنماط القصة القصيرة، ونستبين من المستوى الرفيع لأكثر النصوص أن **سعفان** لم

يقفز عبر الفراغ، وإنما استوعب منجزات فن القصة القصيرة منـــــذ بداياهما، حتى استوت أدواته بعد أن أدرك أسرار اللغة، وتمـــــرس في سائل التعبير، وتعمق وعيه الاجتماعي والإنساني، كما نضج وعيــه

أسطورته الفنية بضربات فرشاة لمبدع حاذق خبير بفن التكوينـــات والخطوط والألوان، وهو يوفق في معظم الأحيان في إحداث إيقــاع خاص لكل نص، من خلال الإيقاعات بين أجزاء النص، من خــلال العلاقات بين أجزاء الصورة، سواء من طريق التقـــابل أو التضـــاد مستفيداً من تقنيات الواقعية والتأثيرية والسيريالية، في مزج رهيـــف بين تجليات هذه المذاهب بما يخدم النص ويفجر أعمـــاق الرؤيـــة، ويحقق المعادلة الصعبة وهي سطوع هذه الرؤية وغموضها في الوقـت ذاته.

والغموض هنا لا يعني التعقيد أو الإبهام، كما أن السـطوع أو الوضوح لا يعني المباشرة أو التقريرية، ولكنه يعني الغموض الفــــني وهو السمة الأساسية للإبداع، والمجاز من أهم عناصر هذا الغموض، ولكنه يختلف عن تقنيات التشبيه والاستعارة والتورية وغيرها مــــن الوسائل البيانية التقليدية، إذ يضع فيها دماً جديداً يعيـــد أو يطـــور إنتاجها، مما يتحقق معه ما نسميه بالصنعة الخفية التي تجعل النــــص موحياً ذا مستويات للرؤية متعددة؛ فلكل من المتلقي والناقد والمبدع تأويله، مما يدل على ثراء المضمون وتنوع الأنساق اللغوية.

وإذا انتقلنا من التنظير إلى التطبيق فقرأنا النصوص لنســتخرج من داخلها الدلالات والدوال التي تشكل فضاءها، تبينـــا في قصـــة "ذبابة" السمات الأسلوبية الحديثة التي أشرنا إليـــها؛ فـــهي قصـــة

نموذجية لعالم الكاتب وقالبه الفني، بلورة مكثفة في صفحتين من القطع المتوسط وبضعة سطور، يستهلها بالمقطع الآتي:

"الصمت الجاثم في الحجرة يخنقني .. يخنق كلمة نور تسطع في عقلي .. يتسلل الظلم من يدي ملتجئاً إلى حضن المحبرة .. يتهامسان .. لا أبالي .. أشعر بالغثيان .. أستفرغه حبراً .. أهدأ قليلاً .. أغفو .. يقلقني طنين ذبابة .. ملل .. ملل .. أسدُّ أذنيّ .. لا فائدة .. الذبابة تحوم في الفراغ الكئيب .. الطنين يزداد .. تحط الذبابة على ظهر القلم .. يتململ، يبتعد قليلاً .. يسترخي ممتعضاً .. تهبط عليه ثانية .. يطاردها بعنف .. يُحاول وخزها بسنه .. تفلت منه .. تختفي عنه .. يرقبها متحفزاً .. المعركة تشتد بيننا .. تحاورنا في الفضاء .. تفاجئ القلم وتقف على سنه .. تنتفض بشراسة لتقضي عليها .. تفشل المحاولة .. لعبة مملة مرهقة..".

وتنتهي القصة بالمقطع الآتي:

"فكّرت بسرعة .. أخرجت علبة حلوى من المكتب .. رفعت الغطاء .. حطت الذبابة على المكتب . تسير ببطء .. تتسلق جدران العلبة .. تقفز داخلها .. أتغافل عنها .. تعبث مطمئنة بين الحلوى .. أغلقت العلبة .. ألقيتها من الشباك .. أستلقي مسترخيا .. يُعانقني القلم .. وينسال على الورق ضاحكاً".

هكذا يبدأ النص وامضاً، متوتراً، وهو يصور المطاردة بين الكاتب (والقلم الذي توحد به) والذبابة / رمز الضجيج الذي يخنقنا في هذا المجتمع أو هذا العالم، وكأنه يريد أن يعبر عن مأساة الجمال المتمثل في القلم حين يسد عليه القبح جميع المنافذ، ويحاصر كل معنى جميل. ولكننا نُفاجأ بعد هذه الرؤية الكابوسية ذات الدلالة بخاتمة واقعية سردية تفتقر الرمز والإيحاء، كما تفتقد اللحظة المضيئة في فن القصة، وتكسر الإيقاع الفني.

ومرجع ذلك ــ فيما نرى وتدل عليه كثير من نصوص المجموعة ــ النزعة التفاؤلية للكاتب، فهو يرى دائماً نقطة ضوء في نهاية الأفق الشاحب، وذلك رغم عدم انتمائه إلى مدرسة الواقعية الاشتراكية التي تجنح إلى التبشير الذي يعبر عنه أحد روادها الأوائل وهو ناظم حكمت بقوله: "إن أجمل الأيام ما لم يأت بعد، وأجمل الأطفال من لم يولد بعد". وإنما جاء تفاؤل **إبراهيم سعفان** من نزعته الأخلاقية وإيمانه الديني بانتصار الخير على الشر، والنور والعدل على الظلم والظلام، ومن ثم فإن هذا التفاؤل غير مجاني، وإنما المشكلة تكمن في توظيفه فنيا، وهو ما يتحقق في كثير من النصوص، ولا يتحقق في القصة الأولى "نبض الجذور"؛ حيث تنحو هذه القصة منحى آخر، وهو النسق السردي الحكائي، وتدور حول ثلاث شخصيات، أولاها موظف ريفي الجذور سرعان ما يتحول إلى مسخ

مشوه حين يُخالط الأجانب في أثناء عمله معهم بشركة استثمارية انفتاحية في العاصمة، فيبهره سلوكهم، وتحت تأثير "عقدة الخواجة" أو عقدة النقص والشعور بالدونية ينسلخ عن جلده؛ إذ تحكمه نزعة القابلية للاستهواء والانبهار إذا استعملنا مصطلح المفكر الجزائري مالك بن نبي "الشعوب ذات القابلية للاستعمار".

والشخصية الثانية هي الأخت التي تبقى على سجيتها، وهي تواصل مرحلة تعليمها الجامعي مثل أخيها النقيض لها في عقدة الاستلاب، والذي يرتدي القبعة، ويدخن "البايب"، وهو غارق في حياته الجديدة: الدولارات .. الخمور .. الأجنبيات الحسناوات:

" منذ عمل صديقي سعيد في إحدى شركات الاستثمار الأجنبية التي تدفع بالدولار تغيرت حاله تماماً .. صار إنساناً آخر؛ يقلد زملاءه الأجانب في كل شيء، يلبس البرنيطة، ويدخن البايب .. انسلخ عن جلده الريفي .. لم يره أهله وأصدقاؤه القدامى منذ عمل في هذه الشركة وأقام في المدينة .. ظلت أخته الطالبة بالجامعة المقيمة معه هي الصلة الوحيدة التي تذكره بأهله .. ظلت على ريفيتها وعفويتها، ورفضت أسلوب حياته الذي حاول أن يُدخلها فيه، واتفقت على أن يحترم كل منهما رأي الآخر".

ويصحب سعيد شقيقته إلى حفل ساهر أقامته الشركة لموظفيها ولرجال الأعمال تكريماً له، ونراه يتلهى بمراقصة الغيد

الحسان، وعلى رأسه القبعة، وبين أسنانه البايب، وتُختَم القصة بالمشهد التالي:

"فجأة انطلق صراخ نسائي .. وإذا بسعيد يجد أخته تشتبك مع أجنبي يريد الرقص معها عنوة، محاولةً التخلص منه، ولكن دون جدوى .. شق سعيد طريقه وسط الزحام بقوة الغضب الريفي الكامن في أعماقه، ولطمه لطمة قوية طرحته أرضاً .. جذب أخته من يدها وغادر الحفلة، ملقياً بالبرنيطة والبايب تحت حذائه".

فهذه النهاية على نسق ختام قصة "ذبابة" من حيث انقلاب المشهد، ولكن الانتقال من سياق أسلوبي إلى سياق مغاير غير مثير، لأنه رصد فوتوغرافي للواقع يجعل لحظة التنوير شاحبة، وكان يكفي أن يوجز الكاتب ختام القصة في كلمات قليلة موحية، مثل: "وانسدل الستار عن جسد طريح، وقبعة وبايب تتدحرجان إلى جانبه".

شعرية السرد وتوظيف التراث

تمتزج الشحنة الشعرية بالسرد القصصي في مجموعة "قبل أن تنطفئ النار" في أكثر من قصة، وقد تتحول بعض العبارات إلى شعر التفعيلة، مثل السطور الأولى في قصة "ذبابة" وفي قصة "احتراق". وتنفرد القصة الثانية بتوظيف التراث الإسلامي، والارتشاف من الينبوع الصوفي كما يبدو في مفردات قاموسه، مثل: "عتبات الرضا

والقبول، المكاشفة، اختبار، احتراق، الوصل، نور ونار، القــــرب، الكشف".

وتستوحي هذه القصة التي لا تزيد عن خمسة عشر سطراً مـــا رُوي في السيرة النبوية من هبوط ملكين من السماء، وشقهما صـــدر النبي، وهو لم يزل بعد غلاما، واســـتخراجهما قلبـــه، ثم غســـله، وتطهيره من الدرن الذي يطبع النفس البشرية حتى يكـــون أهـــلاً للرسالة التي اختاره الله للاضطلاع بها:

"دسست يدي في صدري، وانتزعت قلبي، وقدمته قرباناً على عتبات الرضا والقبول .. ابتسمت .. في ابتسامتها القرب يتـــدنى .. أمدُّ يدي .. تضيع في وهم التدني".

ومن التكثيف الشاعري ينتقل النص إلى الحوار، وتتســـارع الدقات:

فالقصة لا تعدو أن تكون انتفاضة، أو لحظة شعورية، فليـــس ثمة حدث محكي؛ مثلها في ذلك مثل قصة "ذبابـــة"، وإن اختلفـــت التقنية الفنية، كما أنها تشبه قصة "الخطوط" من حيث رصـــد أدق الخلجات النفسية، إذ تدور حول الفراشة نقيض الذبابـــة. ويعقـــد الكاتب فيها مقارنة بين العنكبوت والفراشة، وكلتاهما كائن دقيـــق، ولكن الأولى تجسيد للقبح والثانية تجسيد للجمال؛ هذا الجمال الذي يُرفرف بجناحيه في أفق القصة / القصيدة، ونستشفه مـــن الفراشـــة

والعصفور. وثمة مستوى ثان للقصة إذ تعبر عن الصراع غير المتكافئ في عالم البشر، صراع بين البراءة والعدوان الوحشي المتربص، وتلك القضية في مقدمة القضايا التي تشغل **إبراهيم سعفان**، وتمثل وتراً أساسيا في قيثارته الإبداعية، مما يستحق أن نخلع عليه وصف الأديب المقاوم المهموم بواقع الناس والحياة والمصير.

ومن القصص الأخرى التي وظف فيها **إبراهيم سعفان** التراث، وتناوله بأسلوب رمزي قصة "الخروج" التي تعتمد الحوار وسيلة للتعبير، وتتسم بومضة فلسفية، وهي البحث عن الحقيقة والكشف المعرفي؛ فالنص يستوحي قصة التفاحة التي أخرجت آدم وحواء من الجنة، ومن ثم جعل العُنْوان "الخروج"، كما جاء في التوراة، كما يقترب الأسلوب من السيريالية في بعض الصور:

"في المساء التقينا، قالت:

ــ أتحب التفاح؟

ــ لم أذقه من قبل حتى أعرف

ــ لماذا؟

أطرقت خجلاً:

ــ لضيق اليد .. وتنفيذاً لأمر أبي ألا أشتهي شيئاً ليس في استطاعتي.

ضحكت وقالت:

ـــ جرب مرة واحدة .. إنها متعة ومعرفة

أخذت تراودني .. عرفت أنها اكتشفت نقطة ضعفي .. صراع الرفض والرغبة التي حاولت إطفاءها لأقاومها .. حولت نظري عنها .. تحاصرني بكل تفاحاتها التي تطيرها في الهواء كلاعب السيرك .. أقاوم .. حاولت الهروب .. لا أستطيع .. تسمَرت قدماي .. لاحقت عيناي التفاحات الطائرة في الهواء .. فلأجرب .. التفاحات صاعدة هابطة .. أتابعها .. أمد يدي .. ألتقط واحدة .. قضمتها .. قضمت هي أيضاً واحدة .. تكشّفت أشياء لم أعرفها من قبل .. كل شيء داخلي تغيّر .. تعانقت الأيدي .. تفتّحت أبواب المعرفة.

عدتُ إلى بيتي .. طرقتُ الباب .. أطل وجه أبي .. صرخ في وجهي .. اذهب حيثُ كنت .. لا مكان لك هنا .. أغلق الباب .. عدتُ منْ حيث كنتُ فلمْ أجدْها".

الذات والموضوع

يحقق المبدع ذروة فنية حينما يتخلص من ذاته، ويركز رؤيته في الموضوع، وقد يتخذ من هذه الذات الفردية نموذجاً للذات الجمعية التي تمثل الإنسان في جانب أو أكثر من جوانبه النفسية المتعددة والمتشعبة، فيصبح هذا الجانب هو الموضوع، كما نجد في قصص كبار الكتاب، مثل **تشيكوف**، بل إن الأديب الفرنسي **جي**

دي موباسان رغم الطابع الفرنسي الحالم في إنتاجه يبلغ هذه الذروة في بعض قصصه، مثل قصة "في ضوء القمر".

ويقترب **إبراهيم سعفان** من هذا الأفق في كثير من قصصه، وهو يبدأ في أكثر الأحيان ـــ والنموذج لذلك أقصوصة "انتظار" بنقطة تمثل بؤرة المشهد الذي استرعى بصره أو وجدانه أو ذهنه، واستدعى خواطره فانثالت على قلمه، وسرعان ما تتحوّل هذه النقطة أو القطرة إلى قطرات منسابة عبر تيّار الوعي يتشكّل منها نهير أو جدول صغير في حجمه، وإن كان كبيراً في دلالته.

فمن طبقات الوعي التي تمثل الخبرة المتراكمة ينبثق الخيط الأول للرؤية، ثم ينداح خيوطاً تشكل اللوحة في قالب فني هو الواقعية أو السيريالية أو الفانتازية (الخيالية) أو الرمزية، وتبدو الرمزية في أبهى تجلياتها في قصة "وصاح الديك"، حيث يرمز العمدة الذي أقض مضجعه صياح الديكة فأمر بذبحها جميعاً إلى السلطة العمياء، مثل **شهريار وفرعون موسى**.

"قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: د. عبد اللطيف عبد الحليم [١٦]

مجموعة قصصية للأستاذ **إبراهيم سعفان**، سبقتها مجموعة "القناع"، وطائفة أخرى من البحوث النقدية واللغوية، وكلها تخول لصاحبها مكانة متميزة في عالم الكلمة، صدقاً في التجارب وإخلاصاً في التعبير عنها، والمؤلف فيما يبدو من ذلك النفر الذين لا يعبؤون بكمية الكتابة، بل بكيفية الكتابة.

وإذا كان نتاجه القصصي قليلاً — أو على الأقل المنشور منه — فربما يكون في خزانته نتاج لم ير النور بعد، لكن المجموعة التي بين أيدينا تقفنا على نمط جيد من الكتابة القصصية.

تسع وعشرون قصة قصيرة في صفحات قلائل، تؤكد — في رأينا — أن مفهوم القصة يتأبى أن يكون في قفص واحد، أو طريقة واحدة في الخطة والمنهج، وفي هذا درس جيد لطائفة من النقاد المدرسيين الذين لا يرون إلا بعين واحدة، فإذا جاءت تقنية القصة خارج تلك العين ومساحة رؤيتها، ضاقت "الرحمة" النقدية، فأخرجتها من جنة القصة، وغاب عن تلك العين أن النقد تابع للإبداع، وأنه لا بد له من العين الأخرى.

([١٦]) نشرت في "الأهرام"، في ١٩٩٩/٢/٢٣م.

تحكم هذه المجموعة ما يمكن تسميته "باللقطة" المصورة التي تسير الحدث ـــ إن وجد ـــ وتكتفي بالصورة أحياناً كثيرة، حين تنطق الصورة بكل شيء. كما تحكمها أيضاً "شعرية" التعبير، التي تجعلها قريبة من القصيدة في كثافتها وتوترها الخلاق، وأحياناً تأتي هذه الشعرية في العبارات الموزونة عروضيا، دون وعي أو قصد من المؤلف، ودون أن يلحقها قول أو طريقة كتابة، بما يسمى الآن "قصيدة النثر"، وكلام المؤلف في الذروة في هذا الإطار، لكنه عارف حدود قوله، وأنه لا يخرج عن دائرة النثر.

تسري في المجموعة كذلك روح صوفية، تشير وتلمح وتخلق لدى المتلقي إحساساً ـــ غٌاثاه المؤلف ـــ بالرؤية الصوفية، التي تُذكّرك بمواجيد الكبار من المتصوفة؛ فجاء كلامه برقيا في سطور قلائل، إلا أنه انفجاري، يومض ومضة البرق، ويشتعل. وتمثّل هذا في لقطاته "لقاء ـــ بعد الأوان ـــ الشوق"، وفيه نفس من **البسطامي** الذي حرقه الشوق. غير أن هذا الوجد الصوفي لا يدع المؤلف بعيداً عن قرارة الحياة، ومجالدها التي تتُمثل في لقطات جيدة في "الغثيان ـــ وصاح الديك ـــ نبض الجذور ـــ ابتسامة ميت شهد موته" إلى آخر هذه المشاهد الإنسانية والاجتماعية.

ففي "نبض الجذور" مثلاً يُعالج قضية التشبه بالغرب في القشور، واندفاع الشباب إلى تلك الهاوية، ولا يصحو إلا حين يمس

أحد عرض أخته، هنا تنبض الجـــذور، وتتمســـك بأصالتـــها، وفي "ابتسامة ميت شهد موته" تتعدد بذور التأويل، حتى يسقط جريحـــاً يترف، ويتشاغل المارة بالسب الجارح أو القاتل هل هـــو الســـائق، ومدى اللامبالاة التي تأخذ في التيه، وتلطخ أقدامها بدمه تاركةً إيـــاه يترف.

تلك رؤية يمكن أن تكون واقعاً في المدن الكبرى، كما يمكـــن أن تكون مأساة الجرح العربي والإسلامي النازف في أماكن كثـــيرة، والمتفرجون يتركون الجرح، ويلوكون الكلام والتصريحات، والخشية من المسئولية. وربما تتعدد التأويلات لترى أشياء أخـــرى في هـــذه القصة وفي غيرها.

وفي صياح الديك" تعالج التمرد المكتوم، والغلظة والاســـتبداد في تصرفات عمدة القرية، وكلها تقف بيقظة من المؤلف بمشـــكلات أمته والعالم الإنساني كله في لقطات مركزة، توحي دون أن تصـــرح، وتجرح دون أن تقتل الأمل في النفوس المتطلعة إليه.

وتتمثل في المجموعة كذلك قدرة على استلهام التراث العـــربي القديم والاتكاء عليه، وتفجيره بطاقات خصبة من الإيحاء والتأويل.

ففي "ذبابة" يرصد المؤلف ــ معلقا الأنفاس ــ حول مصـــير ذبابة تُحاصر الكاتب، فلا يجد عنها حولاً سوى أن يحبسها في محبرته

بعد معاناة شديدة! وتذكرنا محاولات المؤلف بما حكاه **الجاحظ** عـــن **عبد الله بن سوار** قاضي البصرة.

ولغة الأستاذ **إبراهيم سعفان** لغة رجل يقصــــد إلى القـــول؛ فعبارته لا تزيُّد فيها ولا فضول، بل إنه يحذف حــــروف العطـــف قاصداً إلى الأداء المسرع والإيجاز المحكم، لأن المؤلف يحـــترم قارئــه فيقدم إليه شيئاً راقياً يقرأه القاصي والداني، لأنه الباقي، حيث تختـــق العامية نفسها بقيود الزمان والمكان.

"قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: **محمد صدقي**

عندما قدمت إلى هذه الندوة طلبت من صديقي الكاتب الناقد الأستاذ **محمد قطب** أن أكون آخر المتحدثين، بصفتي لستُ ناقداً، وإنما محتفياً بلقاء صديقي الأستاذ **إبراهيم سعفان**، مع زملائي المتحدثين من النقاد، ومعكم جمهور الندوة.

فالحقيقة أنا منذ وصلتني هذه المجموعة، احتفيت بقراءتها وخاطرتني للتوّ ساعتها رغبة مؤنسة لنفسي أن أشارك بالحديث عنها معكم؛ عنها وعن صديقي كاتبها.

لقد عرفت الأستاذ **إبراهيم سعفان** منذ سنوات طويلة، منذ أن كنت أسكن إحدى الحواري الداخلية في حي الجيزة، لازلت أذكر أن اسمها كان "حارة رابعة"، وكنت في مناسبات عديدة كلما خرجت من حارتي، وصعدت عبر حارات عديدة إلى الشارع العام في اتجاه ميدان الجيزة ألتقي في طريقي بشاب حيي، وسيم الطلعة، ساكن النظرة، يسير غير متعجل الخطا مثلي، يحمل كتباً ومجلات ثقافية في يمناه، أراه .. أتأمل ملامحه التي أعرفها جيداً، وإن كنت لا أتحدث معه، فأشير إليه بيدي، أبتسم، أحييه ويحييني بوجهه المألوف لديّ والذي تعوّدت أن أراه كثيراً في نادي القصة، وجمعية الأدباء،

أو على مقهى عبد الله، بين عدد من الأصدقاء الأدباء والنقاد في تلك الفترة الخصبة من حياتنا الثقافية ..

***

كان ذلك في نهاية الخمسينيات — ثم عبر سنوات الستينيات — حيث تعرفت عليه في مجلة الثقافة" مع صديقي — مسّاه الله بالخير — الأستاذ **عبد العزيز الدسوقي**، فأصبحنا نتحادث، ونتبادل الآراء الأدبية حول الكثير من قضايا حياتنا الثقافية والخاصة .. حتى اغترب عنا خلال رحلة عمله بالبلاد العربية، فأصبحت أراه لماماً كل عام أو عامين عند حضوره، نتحدث معاً عما تمور به أحداث واقعنا الثقافي والاجتماعي الجديدة، وما يحمله أو يجدّ عليه من تطورات يستمع إليها، وأجره للحديث، فإذا هو يُجيد الاستماع أكثر مما تجود به رغباته الداخلية من البوح، أو إبداء تعليقات أو آراء، كطبيعته السلوكية الجوانية، مبتسم الوجه، حفيٌّ بحديثي .. ذكيٌّ لّماح، يُدرك أبعاد ما يسمعه، رغم ما يلوح في الأفق من أمور، نرضى عنها أو لا نرضى! ..

قل عن ذلك المسلك أنه نوع من الجوانية التي تؤثر فضائلها الأذكياء، أو من يحسنون التأمل أكثر مما يحسنون الفضفضة حول ما لا جدوى من الفضفضة فيه! ..

***

هكذا بعد غيبة عامين من آخر لقاء لي به، عامين قضيتهما بين مشاغل عمليات جراحية لعيني، فما أكاد أعود لمحاولات عناء القراءة والكتابة من جديد .. حتى أجدني أحتفي بقراءة مجموعته الجديدة، لمعرفة ماذا كان يشغل ذهن صديقنا **إبراهيم سعفان** من هموم عذاب الإبداع القصصي خلال هاتين السنتين من غيبته عن واقعنا الثقافي والمحلي.

***

ثم الآن .. ندخل في الموضوع الذي حضرت هذه الندوة من أجله .. موضوع كيف نحتفي بهذه المجموعة وصاحبها، وما هو مدخلي للحديث عنها، وحولها، عن القصة القصيرة المعاصرة في مصر .. وبعض نماذج من قصص هذه المجموعة، وما تحفل به من أفكار.

أهم القسمات الملحوظة بين سطور هذه القصص القصيرة، هو تلك الدلالات الكامنة بين شرايين ذكرياته وتجاربه، ما كان يُشاغل ذهنه خلال رؤيته الباطنية حول أبطال قصصه، والمواقف الإنسانية التي مرّ بها، والتي نلحظها، كأنها حفرت في تضاريس حياته خطوطاً فاصلة لما تأثّر به، وكوّن معه نظرته عن الناس من حوله، والواقع الذي اضطرب فيه معهم، وجعله يحكم هكذا على الأشياء والناس والأحداث، والتي رغم ما وضعه من أقنعة على وجوه

شخصيات أبطال قصصه وعلاقته بهم، فالقارئ ــ بأبسط التأويلات ــ يستطيع أن يستشف نوعية شخوصهم، والحكمة المستخلصة عن تأثراته بهم، وخبراته عن سلوكهم، وطموحاتهم، عن نوازعهم الداخلية وأحلامهم وأمانيهم وأحزانهم.

***

لعلي أضيف أيضاً .. أن نماذج أبطال هذه القصص التي تكشف معالجات علاقات أبطالها وصراع وجودهم قد استطاع كاتبها باستخدام ذكاء البساطة وتجريب التجديد واختزال الكثير من التفاصيل والوصف السردي أن يضع القارئ أمام قدراته التفكيرية، لأن يأخذ من عبرة المضمون الفكري الذي يطرحه خلال تلك القصص ما يتواءم مع اجتهاداته في الفهم، وتأويلات الكاتب خلال خطابه الفكري والفني، وما أراد أن يقول من خلال سطور قصصه القلائل التي تتراوح في مساحاتها الورقية ما بين الصفحة الواحدة والصفحتين والسطور الخمس أو العشر في بعض القصص.

وعبر هذه القصص نلتقي بأمشاج من الحداثة البصيرة بظروف واقعنا وخصوصيته المحلية، وبقدرات القارئ العام، وذكاء الدخول إلى ذهن القارئ الخاص.

هو لا يقع فريسة للشبكة العنكبوتية التي تكونها شكلانية الحداثة وما بعد الحداثة، وغرائبيات المغامرات الفنية، وغموض المعنى

بين دهليز التشكيل الغوغائي والقطع السينمائي واستلهام نصوص التراثات الغربية والعربية البعيدة عن منظور ذاكرة الكثيرين أو حتى معارفهم الخاصة التي أراها طعماً ساما، قدّمها لنا مغامرو الإبداع من كتاب الغرب وأتباعهم من بعض كتابنا الذين تربطهم بثقافة الغرب وشائج خاصة، تمسد وتهدهد على مصالحهم الحياتية أمور تخفى على الكثير من ذوي النوايا الطيبة.

إن مثل تلك السموم تستهدف أن يكون إبداعنا القصصي الحديث يحمل مظاهر الفن الغربي حتى لا يكاد يصبح إبداعاً مصريا أو عربيا .. وذلك يوقع المبدع والمتلقي في متاهة لا حد لها، كلها موجات غريبة عن واقعنا واحتياجاته الحالية من أدب وفن.

إنها موجات سوف يبتلعها الفراغ،دون أن يتبقّى من آثارها إلا ما يفيد الإدراك الواعي لمساحة الاستفادة الفنية السليمة القصد من تلك المعالجات الفنية الحديثة، التي تقتضيها احتياجاتنا الحقيقية في ظروفنا الحالية .. وذلك هو الفهم الذي حاول صديقنا **إبراهيم سعفان** في الكثير من قصص هذه المجموعة أن يلتقط منه، ويتأثّر به، من خلال البساطة في عرض الموضوع وطريقة السرد .. بقدر ما فعل .. وحسناً فعل..

***

ثم نواصل إبحارنا أكثر، فنسبح في موضوع الاحتفـاء بهـذه المجموعة، وما يتشاكل حوله الجديد في بحر الأمواج الجديدة، علـى عالم القصة / القصيدة الحديثة ومستجداتها.

لقد وفدت إلى ساحة القصة القصيرة المصرية ـــ مـا بـين وشائج الاستحياء والجرأة وأنواع المغامرة غير المحسوبة النتـائج ـــ محاولات حداثية وتجريبية، تفتقد قناعة الرأي العام للقراء والنقـاد، بمدى فهمها، ومن ثم تقييمها، بهدف الإعجاب بهـا، أو وصفـها بالبهلوانية أو الغموض، أو انعزال كتابها على الأقـل عـن الواقـع الفكري المحلي، وعن إدراك كثير من القراء، لمرامي مبدعيها، أو اتهام كتابها بعدم امتلاك الكثيرين منهم لناصية اللغة العربية، ثم غياب كثير من القضايا الملحة العامة التي تشغل بال الرأي العام .. أي غيـاب المحتوى الاجتماعي والسياسي، الذي هو مسئولية وعي الكاتب، ممـا أوقع الكثير من هؤلاء الحداثيين أو التجريبيين في إبداعهم دون وعي، رغم الاعتراف الكامل بحق المبدع المقدس في أن يجرب، أو يُغـامر في الشكل أو طريقة العرض .. لكن دون نأي عن مسئولية الفكريـة أو الاجتماعية.

الكثير من تجارب تلك الحداثة التي وفدت إلينا منذ سـنوات قلائل في رأيي، هي منسوجة من نسيج غربي ـــ فرنسي بوجه خاص

ـــ لا تستجيب دلالتها مع ذائقة القارئ المصري في عمومـــــه، ولا أقول عنه خاصة الخاصة من القراء.

هكذا جاءتنا هذه الحداثة منقولة عبر جسر حداثـــة أخـــرى بعيدة عن ظروفنا وقدرات قارئنا المصري، ومدى تذوقه الطبيعـــــي للفنون.

جاءتنا هذه الحداثة الملغزة الغرائبية لتتواكب بعــــد الحداثـــة الواقعية، التي سبق أن مهّد لها جيل سابق من كتاب القصة الذيـــــن طوّروا القصة المصرية القصيرة خلال فترة الخمسينيات والسـتينيات، والذين كانوا يعنون (عبر تجديدهم من خلال محتوى موضوعـــــات قصصهم) بتوفر الحاضنة الاجتماعية التي تعنى بعـــــدم الانعـــزال أو الاغتراب عن تأثيرات الحركة الجماهيرية على مستوى أوسع شـريحة من القراء، وعلى إبداع أولئك الكتاب، كتـــــاب الواقعيـــة بكـــل مدارسها المختلفة. وذلك نوع من الكتابة مفتقد الآن في كثير مـــــن تلك الأعمال الحداثية أو التجريبية الجديدة، لأسباب متعددة بينـــــها ظروف إمكانات سهولة النشر، ومشاكل حرية الإبداع .. وأسـباب أخرى متنوعة، ليس هنا مكان تناولها الآن.

***

تُفضي تلك المقدمة ـــ التي أستميحكم عذراً في ســـــردها إلى استجلاء منظوري في تناول هذه المجموعـــــة ببعــض الانطباعـــات

السريعة، بعد الاعتذار مرة أخرى عن عـــدم الإشـــارة إلى بعـــض النماذج من قصص روّاد التطوير في مجال تجديد القصة القصـــيرة، أو أسماء بعض كتابها، قبل موجة الحداثة الوافدة التي أشرت إلى ظـروف قدومها إلينا، ومدى تأثيرها، وخطر انتشارها.

لكن مادمنا بصدد تناول مجموعة قصص "قبل أن تنطفئ النار" وعلاقتها بالأشكال الحداثية الجديدة، فإنني أقول: ربما كان صديقنـــا الأستاذ **إبراهيم سعفان،** خلال تجربة كتابة قصص مجموعته هـــذه، كان يكتبها عبر جوانيته الفكرية والإبداعية التي ســبقت الإشـــارة إليها.

أقول: ربما لم يفكر أن يُفصح كثيراً عـــن غاياتـــه الفكريـــة بوضوح أو مباشرة، وهو يكتب، مستجيباً دون قصـــد أو وعـــي أيديولوجي.

أقول .. أفكر وأظن .. أنه كان واقعاً تحت نشـــوة ممارســـة عذاب الإبداع، أو ممارسة تحرره من عناء حالات اغتراب مكـــاني وزماني، تحت إدراك رفضه لواقع بعيد عنه، يجتر همومه خلال غربته، أو يشعر بمسئوليته الداخلية عن الهرب من الكتابة حول المســكوت عنه.

عذاب إبداع صديقنا، أو منهجه في الكتابة، كانت خلاصته ذلك التحرر من عناء المسكوت عنه. وأعتقد أن ذلك هو ما دعاه — وألح عليه — لممارسة الكتابة بذلك الشكل الفني الذي كتب به.

وحول تلك الموضوعات التي تناولتها قصص المجموعة، مستخدمةً بذكاء فني — لا التواء فيه أو غموض فني — حفز القارئ للاجتهاد هو الآخر عبر القراءة، لمعاناة مغامرة التأويل الفكري، أو استكناه رموز، لإبراز معادلها الموضوعي!

أعود فأقول إن الكثير من قصص هذه المجموعة تختصر — من منطق كاتبها — أنواعاً من هموم الإنسان المعاصر إزاء متغيرات المواقف الإنسانية المعيشة بينْ أبطال قصصه، بين حصار الفساد والبيروقراطية والانتهازية والرشوة، مع أنواع أخرى من تجارب الكاتب الإنسانية والعاطفية، إلى جوار حلم الكاتب والفنان بالحرية والعدل، ورفضه الاستجابة للسير جانباً بمنأى عن كشف مظاهر القهر والظلم والزيف والنفاق.

***

ثم لعلي أستدرك فأتساءل:

ماذا يفعل الإنسان عندما تُحاصره مدينة صغيرة، علاقة الكاتب محدودة مع دوائرها الاجتماعية الضيقة .. تُحاصره فيها حالات من الاغتراب العام والخاص، مع افتقاد لغة فنية وفكرية

مشتركة من الأحلام والأماني والطموحات، حالات اغتراب في مدينة تزدهي بجدها، بصمتها الصحراوي، بتحدّي ضيق مساحة علاقاتها الوجدانية مع عالم ذلك الكاتب إلا بالهرب، بالتحرر من المُعاناة بالإبداع القصصي عن ذلك العالم البعيد، الذي تتعانق في معانيه خصوصية الآخر مع خصوصيته؟!

هو يجد نفسه في قوقعة مع مداخلاته مع أفكاره، يجد نفسه يحوم مع أبطال قصصه حول جوهر الحب البريء، في صراع للحب المستهدف للمنفعة الرخيصة .. حول استجلاء وتصوير زيف بعض النفوس، وفضح دلالة أزمة الحب في غير موضعه أو زمنه اللائق به .. نافخاً في الجمر تحت الرماد، يهرش في ضلوع قارئه، يوقظ نوازع الرفض الحاسم للزيف والخديعة، يقول ما يريد أن يقوله لمن يستطيع تأويل قراءة قصصه القصيرة عبر تعبيرات بسيطة، لا تخلو من استخدام أسلوب البديع والجناس والطباق، لكن في ذكاء بساطة الصياغة، وبأسلوب لا يعزب معناه عن القارئ، حريصاً على تجسيد قول الإمام علي في كتاب نهج البلاغة": "اكتبوا .. لكن بلغة من يفهمكم".

***

إنها قصص يكشف كاتبها من خلال خطابه الفني تلخيصاً لصور عن الواقع في الماضي، مُجادلاً بذكاء ما هو معاش في الحاضر.

إننا نلحظ حرص كاتبها، وهو يصور أبطاله مغتربين ممتزجين بكثير من هموم الواقع من داخل مفهومه الخاص، المتعلق بذاته وتجاربه الخاصة التي لا تختلف أو تتعارض أو تنأى عن تجارب الآخرين من حوله، أو بعيداً عنه.

***

المجموعة تضم (٢٩) تسعاً وعشرين قصة قصيرة، لاحظت أن ما يقرب من العشرين منها كُتِبت بلسان المتكلم، حيث نقرأ في سطور أول كل قصة منها:

"منذ عمل صديقي ـــ في المساء التقيْنا ـــ الصمت الجاثم في الحجرة يخنقني ـــ أذهلتني المفاجأة ـــ لا أدري ما حدث لي ـــ نقطة أنا في فضاء الحجرة ـــ مُلقى على الأرض أنا ـــ في الزيارة الشخصية التي أحضر فيها إلى القاهرة ـــ هاتفني صديقي ...".

وهذا مما يُفعِّل المصداقية وإيحاءات الحقيقة فيما سيسرده خلال قصص المجموعة، التي تحمل أذكى الدلالات على وعي الكاتب بما يحدث في مجتمعنا الآني من حصار ومعاناة وقهر اجتماعي.

نلمح ذلك في أجمل خمس قصص من قصص المجموعة، تصور معاناة الكاتب مع حريته في التعبير. في قصة "ذبابة"، ثم في قصة "الخطوط" التي تدور حول فكرة صراع المخلوق العنكبوتي خلال صراعه مع الفراشة والعصفور، ثم قصة "لليل قلب" التي تستجلي

معاني الافتقاد للحب خلال الغربة القاسية بين الحبيب المفتقد للتواصل الإنساني ولعبة العروسة الصامتة، ثم قصة "الجراد"، وفقدان بطلها للذاكرة خلال حمى الضياع، وأزمة امتلاك بظل القصة لعالمه .. ثم أخيرا قصة "وصاح الديك"، هذه القصة ذكية الرمز والدلالة، الحافزة لذهن القارئ للتأويل، مع رموز أبطالها بحثا عن مقاومة سلطة قهر العمدة لأهل القرية، والأمل البادي في استحالة استمرار القهر رغم ظلام نهايات نفق الواقع الذي يعيش فيه أهل القرية وكابوسيته.

***

أخيرا، لعلي أستطيع وأنا ألخص انطباعاتي السريعة حول مجموعة قصص "قبل أن تنطفئ النار" أن أقول: إنّ قصص هذه المجموعة ــ في عمومها ــ تخلو بأحداثها الواقعية والرمزية من غموض الحداثة الغرائبية في قصدها الفني، كما تخلو من بهلوانيات الأشكال الفنية المعمارية لكتابتها، رغم تنوع مساحات سردها، وتظهر قدرة كاتبها على استخدام ذكاء البساطة المنسوجة صورها الفنية ومراميها الفكرية بين لحمة وسدى صراع أبطالها، والإيماء بالحكم عليهم دون مباشرة، بما يشعر القارئ بمصداقية كاتبها مع واقع تجاربه الذاتية غير البعيدة عن ذوات الآخرين.

القسم الثاني:

إبراهيم سعفان ناقداً

إبراهيم سعفان ناقداً

في كتاب "نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية"([١٧])

بقلم: د. حسين علي محمد

يضم كتاب **إبراهيم سعفان "نظـرات نقديـة في القصـة القصيرة والرواية"**([١٨]) عددا من الدراسات التطبيقيـة في الروايـة والقصة القصيرة، وقد اختار أن يتناول في هذه الدراسات روايـات وقصصاً لعدد من الكتاب الذين لم تهتم بهم الحركة النقدية المعـاصرة اهتماماً كاملاً.

محمود البدوي

([١٧]) نشر في "المسائية"، العدد (٤٣١٨) في ١٤/٥/١٩٩٦م.

([١٨]) إبراهيم سعفان: نظرات نقدية في القصة القصيرة والروايـة، سلسلة "المكتبة الثقافية"، العدد (٣٩٩)، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، القاهرة ١٩٨٥م، ١٥٢ صفحة من القطع الصغير.

وأول الذين اختارهم **إبراهيم سعفان** لدراسته هـــو كـاتب القصة القصيرة **محمود البدوي**، وقد خصص لـــه دراســة بعنــوان "**الإيجابية في قصص محمود البدوي**"، وقد عـــرض فيـــها نمـــاذج لشخصيات قصصية في مجموعات البدوي القصصية ، مثل "الذئــاب الجائعة"، و"صقر الليل" ... غيرها.

وقد عرض لتحولات الشخصية في قصص **البدوي** القصــيرة، ثم للمسات الفنية التي تتسم بها هذه القصص، وهي:

١-أن معظم قصصه يسوقها بضمير المتكلم، وهـــذا يُمكِّـــن الكاتب من استبطان الشخصية وتحليلها، وفي البعض الآخر يستخدم ضمير الغائب ليُطلعنا على عوالم شخصياته، والجوانب الخصبة فيها.

٢-أن معظم أبطال قصصه بدون أسماء، لتكون رمــزاً، وذات دلالة أرحب وأعمق، ويقدمها كأنماط إنسانية تتكرر في المجتمع، ولا تنتهي.

٣-أن الكاتب يُمهِّد للحدث، ويهيئ الجولة بسلاسة وتنسيق يستجيب مع الموقف بشكل يثير الشوق، ويجذب القـــارئ لمعرفــة النهاية.

٤-أن الكاتب يُنهي قصصه نهايات مختلفة، قد تكون نهاية عادية، وقد تكون نهاية مفاجئة، ولكنها منسجمة مع نسيج القصة، ولا تبدو مُقحمة أو غريبة(١٩).

سعد حامد

والدراسة الثانية بعنوان "**عالم سعد حامد القصصي**"،(٢٠) وهي دراسة ثرية لعالم هذا الكاتب الذي لم يوله النقد أي عناية أو اهتمام، وتُشير الدراسة إلى عدد من القضايا في عالم **سعد حامد** القصصي، ومنها:

١-أن الكاتب لاذع وقاس في مواجهته للحقيقة، وهذا يختلف مع مظهره الهادئ وسمته الأنيق.

٢-أنه بدأ رومانسيا عام ١٩٤٥م، في قصصه التي بدأ ينشرها وهو طالب في مجلة الـ"**٢٠ قصة**"، التي كان يُصدرها **محمود كامل المحامي**، ولكنه اتجه إلى الواقعية منذ عام ١٩٥٤م، وقد تأثر بأعمال **تشيكوف** و**جوركي** وغيرهما من الكتاب الذين كانوا يستمدون أحداث قصصهم وشخصياتهم من الحياة.

---

(١٩) السابق، ص١٨.

(٢٠) هذه الدراسة نشرت من قبل مرتين، في جريدة "الوطن" العُمانية (١٩٨٠م)، ثم في كتيب مستقل عن مجلة "أصوات مُعاصرة" (١٩٨١م).

٣-أن شخصيات **سعد حامد** شخصيات قلقة دائما، تحس بالضياع، وقلقها هذا لا يأتي من فراغ، ولكنه يأتي انعكاساً لتناقضات المجتمع وشدة وطأته على الشخصية أو لفشل يُصيب الشخصية في تجاربها الحياتية..

٤-يختار **سعد حامد** الشكل القصصي البسيط الذي يعتمد على عرض حكاية من خلال السرد والوصف، في أسلوب شاعري رقيق، وألفاظ قادرة على نقل تجربة القاص بدقة، وهذه الطريقة لا يقدر عليها إلا القاص المتمرس على الكتابة الذي يمتلك قدرة على القص، ينميها من خلال خبرته الفنية، ويرى المؤلف أن **سعد حامد** يتحكم في القصة ويُسيطر عليها حتى تخرج في النهاية في بناء فني متين([21]).

عبد الوهاب الأسواني

ثم يتناول قصة **عبد الوهاب الأسواني** الطويلة "اللسان المر".

وعبد الوهاب الأسواني واحد من كتاب الجيل أصدر عدداً من الروايات، منها **"سلمى الأسوانية"**، و**"اللسان المر"**، و**"أخبار**

([21]) المرجع السابق، ص٢٨.

الدراويش"، و"**النمل الأبيض**"، وله مجموعتان قصصيتـــان، همـــا: "**مملكة المطارحات العائلية**"، و"**للقمر وجهان**"([٢٢]).

وفي هذه الدراسة يضع المؤلف يده على أهم خصائص **عبـــد الوهاب الأسواني**، يقول في صدر دراسته: "يمتاز **عبـــد الوهـــاب الأسواني** باهتمامه بتصوير البيئة المحلية التي يعيش فيها، وهو في ذلك مثل **فوكنر** وأمثاله من أدباء جنوب أمريكا الذين يكتبون عن بيئتهم المحلية، وما فيها من عادات ناسها ومشاكلهم وأفكارهم، مرتفعـــين بذلك إلى المستوى الإنساني من خلال معالجتهم الفنية للقصة"([٢٣]).

وعبد **الوهاب الأسواني** في أعماله القصصية يُقدِّم لنا مجتمعـــاً جديداً علينا ـــ نحن قراء القصة والرواية ـــ وهذا المجتمـــع الجديـــد المختلف هو مجتمعه الخاص في ريف أسوان. ولم يحصـــر **الأســـواني** عمله في حدود المحلية الضيقة، ولكنه حرص على تصوير شـــخصياته إنسانيا في عواطفهم وعاداتهم وتقاليدهم ونجاحهم وإخفاقهم.

([٢٢]) انظر رواية "النمل الأبيض" لعبد الوهاب الأسواني، روايـــات الهلال، العدد (٥٥٤) فبراير ١٩٩٥م، ص٢١٠، وقد كُتبت مقالات قليلـــة عن تجربة عبد الوهاب الأسواني القصصية لمصطفـــى عبـــد اللطيـــف السحرتي، ورجاء النقاش، وحلمي القاعود، وحامد أبو احمد ... وغيرهم.

([٢٣]) إبراهيم سعفان: نظرات نقدية في القصة القصيرة والروايـــة، ص٤٩.

ويُوازن الناقد بين قصتين للأسواني، إحداهما عن القرية وهي **"اللسان المر"**، والثانية عن المدينة وهي **"ابتسامة غير مفهومة"**، وهذه الموازنة الجيدة للقصتين من حيث الرؤية والأداة تتوصل في النهاية إلى أن الكاتب في القصتين استخدم الوسائل الفنية مثل التقابل بين الشخصيات والمواقف، كما استخدم النقد الذاتي من خلال حديث النفس للكشف عن أبعاد جديدة تُعمِّق الحدث، كما تتبين قدرة الكاتب اللغوية وأسلوبه، وبعده عن السرد المباشر، كما استخدم الأمثال الشعبية في صياغة عربية فصيحة"(٢٤).

صلاح عبد السيد

ثم يتناول المؤلف مجموعة **"الجثة"** للقاص **صلاح عبد السيد**، وهو أحد الأسماء الجادة والجميلة في مسيرة القصة القصيرة المصرية.

ويتوقف **إبراهيم سعفان** أمام شخصيات المجموعة، "وهم شخصيات من واقع الحياة، لهم مشاكلهم الخاصة التي تُحاصرهم وتضغط عليهم، ولكنهم يُصارعون للخروج من الحصار المضروب عليهم دون استسلام، قد ينجحون وقد ينهزمون أو يسقطون، ولكن سقوطهم يعد صرخة احتجاج تُدين الظلم في جميع أشكاله"(٢٥).

---

(٢٤) السابق، ص٥٦ (بتصرف).

(٢٥) السابق، ص٥٧.

ورغم أن شخصيات **صلاح عبد السيد** مطحونة، وتواجه ظروفاً أقوى منها، فإنها شخصيات قادرة على أن تتحدّى كل ما يُحيط بها من ظروف قاسية مثل "الإحباط والضياع والتناقض الاجتماعي الذي يُشعر الإنسان أنه غريب في مجتمعه"([٢٦]).

ويرى **إبراهيم سعفان** بعد عرضه لمجموعة **"الجثة"** والأفكار التي تطرحها أن "قصص المجموعة يُمكن أن نستخلص منها مميزات **صلاح عبد السيد** الفنية .. وهي: اهتمامه ببناء الجملة من حيث التركيز واختيار اللفظة الموحية، مع اهتمامه بالإيقاع من خلال تكرار الكلمة أو الجملة للحفاظ على الإيقاع الموسيقي من ناحية، وتأكيد المعنى من ناحية اخرى، وقد تأثر في ذلك بأسلوب القرآن الكريم .. وقصصه تتسم بالوضوح الذي يبين عن قدرة الكاتب وتمكنه من أدواته الفنية"([٢٧]).

سعيد سالم

ثم يتناول قصص **سعيد سالم** في دراسة عنوانها **"قراءة في قصص أديب شاب"**، وفيها يدرس بعض قصصه القصيرة مثل **"قنابل لا تنفجر"** وروايتيه **"بوابة مورو"** و**"جلامبو"**، ويرى أن

([٢٦]) السابق، ص٦٠.

([٢٧]) السابق، ص٦٣،٦٤.

القصتين الاجتماعية والإنسانية تستحوذان على اهتمام **سعيد سالم** الإبداعي.

ويرى **إبراهيم سعفان** أن التناقضات الاجتماعية تشغل بال **سعيد سالم** وتستولي على تفكيره، وإذا كان قد تناولها في بعض قصصه القصيرة فإنه خصص لها عملين روائيين كاملين، هما: "**بوابة مورو**" و"**جلامبو**"، وإذا كان أبطال قصصه القصيرة يتسمون بالعقل والتأني في التفكير في كل خطوة يخطونها، فإن أبطال روايتيه "**بوابة مورو**" و"**جلامبو**" يتصفون بالقلق والثورية الفوضوية، التي لا تعتمد على التنظيم القائم على التفكير المتأني، مما يجعلهم يفقدون كل شيء"[٢٨].

عبد العزيز الشناوي

ويتناول **إبراهيم سعفان** تجربة **عبد العزيز الشناوي** القصصية في دراسة عنوانها "**عندما يصبح الريف بطلا لمجموعة قصصية**"، يرى فيها أن **عبد العزيز الشناوي** قاص له فكر ورؤية، يوظف فنه لتوصيلها إلى المتلقي، ولقد استطاع أن يحفظ التوازن في قصصه بين الفكر والفن، فاستنقذ قصصه من الهتافية والمباشرة التي تُضعف

(٢٨) السابق، ص٨١.

العمل فنيا، واستنقذها أيضا من الجفاف الفكري الذي يشعر القارئ بالملل"([29]).

يختار **عبد العزيز الشناوي** مادة قصصه من البيئة التي يعيش فيها "ريف المنصورة"، فنرى شخصياته تتمتع بقدر كبير من الأصالة، وهي شخصيات متدينة ترفض السقوط عندما تقع بين اختيارين مريرين، وإذا جنحت للسوء فسرعان ما تعود إلى طبيعتها المتدينة السوية، وترفض السوء.

وشخصياته محددة، واضحة، حريصة على توصيل فكرة المؤلف إلى المتلقي، ولذلك ابتعدت قصصه عن الوقوع في الأشكال الفنية الغامضة التي تفسد العمل الفني، وابتعدت أيضا عن استخدام الألفاظ والتراكيب المعقدة الغامضة التي تقف حاجزا بين المتلقي وفهم القصة"([30]).

يوسف السباعي

ويقدم المؤلف ثلاث دراسات عن **يوسف السباعي** هي على التوالي:

١-يا أمة ضحكت .. رواية لكل العصور.

٢-أرض النفاق.

([29]) السابق، ص٨٣،٨٤.

([30]) السابق، ص٩٥.

٣-**صورة ابن البلد في أدب يوسف السباعي.**

وهو في هذه الدراسات يحاول أن يستكنه آفاق أدب **يوسف السباعي** الموضوعية والفنية:

-مجموعة "**يا أمة ضحكت**"، وقد صور فيها الأمراض الـتي تسببت في تأخر الأمة، ومنـها: "الجـهل والوصوليـة والنفـاق والخداع"(٣١).

-رواية "**أرض النفاق**" "تضـع الإنسـان في أي مكـان في مواجهة صريحة مع نفسه ليكسر حاجز الخوف، وينزع ستار النفاق، ويتقدم التغيير واقعه المر"(٣٢).

-أما عن "**صورة ابن البلد في أدب يوسف السباعي**" فـيرى **إبراهيم سعفان** أن السباعي "قدم صورة أمينة وصادقـة للأحيـاء الشعبية، ولابن البلد المطبوع بفطرته على الصدق والحب"(٣٣).

وقد اهتم **إبراهيم سعفان** في دراساته عن **السباعي** — الـتي كتبها فيما أظن بعد رحيله — بالمحتوى والمضمون والمعاني، ولم يهتم بالجوانب الفنية لأدب **السباعي**.

نعيم عطية

(٣١) السابق، ص٩٨.

(٣٢) السابق، ص١١١.

(٣٣) السابق، ص١٢٤.

ويتناول **إبراهيم سعفان** قصة **نعيم عطية** الطويلة **"الإغـــراء الأخير"**، فيبرز ملامحها الموضوعية والفنية، ويتوصل بعـــد عـــرض القصة ومناقشة جوانبها إلى أن المؤلف "يؤكد فيها على معنى إنسـاني وهو أن الإنسان لا يعيش بمفرده، ولكنه يعيش مع آخرين، فعليـه أن يتعاون معهم، وأن يتعاطف مع الإحســاس بالجماعــة، ويرفــض الفردية، لأنه مع المجموعة يجد الإنسان الأمل"([٣٤]).

أما ما لاحظه المؤلف على الشكل الروائي في الرواية فيتمثــل في استخدام الكاتب ضمير الغائب، والمزج بين المــاضي والحــاضر ليطلعنا على عوالم شخصياته، وعلى الجوانب الخفية فيها"([٣٥]).

وقد انتقد المؤلف بعض الحوار الذي سيق على لسان البطــل، وقال: "إننا نسمع هنا صوت الكاتب"([٣٦]).

عبد البديع عبد الله

ثم يقدم **إبراهيم سعفان** دراسة عن رواية **عبد البديع عبد الله** **"العودة إلى الحب"** التي تصور هزيمة يونيو ١٩٦٧م من خلال تحـول رجل الثورة أحمد رشدي.

([٣٤]) السابق، ص١٣١.
([٣٥]) السابق، ص١٣١.
([٣٦]) السابق، ص١٣١.

وبعد عرضه للرواية وإشاراته للروايات التي تناولت النكسة "أو بمعنى أصح هزيمة يونيو ١٩٦٧م"، يتناول الرواية فنيا، فيرى أن "شخصيات الرواية شخصيات متطورة تعيش حياتها تؤثر فيها، وتتأثر بها"([٣٧]). ويرى أن الكاتب استخدم التكنيك السينمائي، فقد لجأ إلى استخدام اللقطات والتقطيع للتنقل بين الأزمنة والأماكن المختلفة([٣٨]) كما أن الروائي استخدم الحوار للكشف عن أبعاد الشخصيات، ولذا جاء معبرا عن كل شخصية، كما جاءت الجمل متناسقة تحمل السمات الفنية للشخصيات فهي تقصر وتطول حسب الحالة النفسية([٣٩]).

نبيل عبد الحميد

ويختتم **إبراهيم سعفان** كتابه بدراسة عن الروائي **نبيل عبد الحميد** في روايته **"مسافة بين الوجه والقناع"**، وفي هذه الرواية — كما يقول الناقد —"يحاول الروائي الوصول إلى الحقيقة من خلال البحث والتقصي عن كيفية اختفاء "عطيات" بطلة القصة وأسباب اختفائها، ويحاول أن يتبين أي الطريقين يوصل إلى الحقيقة: أهو

([٣٧]) السابق، ص١٣٧.
([٣٨]) السابق، ص١٣٩.
([٣٩]) السابق، ص١٣٩، ١٤٠.

البحث العقلاني الذي يعتمد على الفروض والحجج والبراهين أم الاهتداء عن طريق القلب؟"([40]).

وقد عرض المؤلف لمحتوى الرواية، وناقش الروائي في بعض القضايا الموضوعية، و لم يتطرق إلى الأدوات الفنية.

ملاحظات

ومن الملاحظ على كتاب "**نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية**" **لإبراهيم سعفان** ما يلي:

١-أنها تناولت مجموعة من القصاصين والروائيين المتميزين فنيا لتقدمهم للقارئ العربي، وهو جميعا لم يحظوا بالدرس النقدي الكافي الذي يتوازى مع قدراتهم الإبداعية، باستثناء **يوسف السباعي** الذي حظي بكم لا بأس به من المتابعات النقدية والرسائل الجامعية.

٢-أنها اهتمت بالأدباء الذين يشكلون دماء جديدة في فني الرواية والقصة القصيرة، مثل: **صلاح عبد السيد، وعبد الوهاب الأسواني**.

٣-أنها تناولت أديبين من الأدباء البعيدين عن العاصمة، ممن كانوا يسمون في أدبيات هذه الفترة "أدباء الأقاليم"، وهما: **عبد العزيز الشناوي** (من المنصورة)، **وسعيد سالم** (من الإسكندرية).

([40]) السابق، ص١٤١.

٤-أنها لم تهتم بالفكرة أو المعنى أو بالعرض المضموني فحسب، وإنما أشارت إلى الملامح الفنية عند الأدباء الذين تناولتهم، وقد أشرنا إلى ذلك فيما سبق.

٥-أنها قدمت بعض الملاحظات على الأدباء الذين كانوا في بداية تجاربهم لعلهم يفيدون منها في مسيرتهم الروائية والقصصية.

لقد قدم **إبراهيم سعفان** في كتابه هذا دراسة نقدية عن عشرة قصاصين وروائيين، من أجيال مختلفة، وهم: **محمود البدوي**، و**سعد حامد**، و**عبد الوهاب الأسواني**، و**صلاح عبد السيد**، و**سعيد سالم**، و**عبد العزيز الشناوي**، و**يوسف السباعي**، و**نعيم عطية**، و**عبد البديع عبد الله**، و**نبيل عبد الحميد**. وهو بهذا الكتاب يضيف لبنة أخرى في مشروعه النقدي إلى صرح دراساته التطبيقية الذي بدأه منذ عشرين سنة بكتابه الرائد "**نقد تطبيقي**" الذي تناول فيه عددا من الروائيين والشعراء بالدرس النقدي التطبيقي في نصوصهم الإبداعية.

التكامل .. منهج نقدي

بقلم: **محمد قطب** ([41])

صاحب هذه الاحتفالية وجه ثقافي يتسم بالصدق والأصالـة، يحمل في قلبه نبضا حيويا لكل ما هو جميل ومفيد، ويلتزم في كتاباته بأخلاقيات الضمير الواجبة. ومـن ثم يحـترم في الكلمـة أمانتـها وصدقها، وفي المبدع وعيه الفاعل وصدقـه الحميـم، وفي الثقافـة حركتها المنضبطة في إطار النسق العام، قديمه وجديده. قطع مشـوارا طويلا في حقل الثقافة والإبداع، وعمل زمنا طويلا مديرا لتحريـر مجلة "الثقافة"، التي كان يرأس تحريرها الناقد الكبير الدكتور **عبـد العزيز الدسوقي**. ولقد تابع من موقفه الحركـة الأدبيـة، وقـدم إسهامات نقدية تواكب مسيرة الإبداع. وكشف عن أسماءٍ أدبيـة، ومواهب متنوعة، ووقف معها وناصرها .. وشاركها مشوارها.

وهو الآن يقوم بدور ثقافي هام في موقع يتسـم بالخصوبـة والبكارة معا، إذ يعمل مديرا لتحرير مجلة "المنتدى"، والتي تصـدر بدبي بالإمارات العربية المتحدة. وهي مجلة عميقة المستوى، متنوعـة

([41]) نشرت هذه المقالة في مجلة "القصة"، العـدد (٧٢)، أبريـل ١٩٩٣م، ص ص١١٠-١١٣.

في موادها، متوهجة في طرحها، شاملة في موضوعاتها، مما أكسبها احترام القارئ العربي.

وللناقد دراساته العميقة حول الشعر والقصة القصيرة والرواية، كما لم تخل مساهماته من المشاركة في القضايا الثقافية والفكرية.

وإذا كانت للغة العربية مداخلات حول الكتابة والتعبير من باب محاولة الإساءة إليها كوعاء حامل للفكر الديني ولجمالية التعبير العربي، فقد وقف أمام الحملات التي وجهت إلى اللغة العربية، وأدرك في وعي ثقافي أصيل أن الهدف من هذه الحملات هو الإساءة إلى الفكر الديني والتراث الأصيل، واختراق قيمه .. ومن ثم جاء كتابه "هدم اللغة العربية .. لماذا؟" ردا على هذه الهجمات التي تحاول النيل من اللغة العربية وتراكيبها وأنساقها وجمالياتها الخاصة.

وثمة جانب إبداعي ـ يكمل الصورة العامة، ويكشف هاجسا فنيا لدى الناقد ـ حاول أن يئده أو يتخطاه ليقف مع الآخرين محللا لأدبهم وواشيا بتوجهاتهم .. هذا الجانب يتمثل في عطائه الإبداعي المتميز، ويتمثل ذلك في مجموعته القصصية "القناع".

والكاتب **إبراهيم سعفان** حين يتناول عملا أدبيا يدرك أنه تجربة خاصة، ونص له تفرده المتميز، ومن ثم يدخل معه في تجربة قرائية خاصة، وقد احتشد لتلك المواجهة الحميمة بثقافات نقدية

مختلفة تكون إطاره المرجعي النقدي والمعرفي العام. ولكن لا يتعصب لمدرسة دون أخرى، ولا يذوب في مذهب على حساب مذهب آخر، ولا يلوح للنص الساكن بعصا التأويل القسري، ولا يفرض قراءة محددة، أو رؤية معينة، أو مذهبا نقديا — قديما أو حديثا — عليه. و لم يغره "سعار" النقد الحديث إلا بقدر ما يلائم اتجاهه ونوع قراءته.

إنه يتعامل مع النص من خلال بنائه التركيبي، وينتظر من النص أن يبوح بأسراره، يصاحبه في سلاسة، ويغريه بمودة لا تخفى، ويصبر عليه كثيرا، فلا يتعالى، ولا يتشاكس، ولا يتأبى عليه. يدخل عبر مداخل النص، محايدا، هادئا، ينحي الهواجس الذاتية، ويصاحب ذوقه معه، ويتلمس مناطق المتعة، ويضع يده على أبعاد التجربة. لحظتها يبوح النص بسره، حينئذ يفك النص شفراته كما يقولون.

وهو إذ يقول كلمته يقولها ويمضي في تواضع قد يشي باعتذار لتقصير وارد، فما يقوله، وما يبديه من قراءات ليس رأيا نهائيا، أو حكما نقديا لا يحتمل المخالفة أو المداخلة . فلكل قراءة تجربتها الخاصة، انطلاقا من أن لكل نص تجربته، وزمانه القرائي.

والناقد في معاملته للنص يبيح لنفسه الحرية في أن يضيء النص بما يتوافر له من أطر معرفية تساهم في الكشف عن مناح خاصة في العمل الأدبي.

وهو في أعماله النقدية، يحرص على أن يتوافر في العمل الفني المضمون الجيد والشكل الملائم، وهو يرى أن ذلك دليل على الأصالة. "فالأصالة في الفن ـــ كما يقول الناقد ـــ تتضح عند الفنان الذي يعمل على تطوير فنه مضموناً وشكلاً، حتى يواكب عصره، ويعبر عن مشاكل وقضايا مجتمعه تعبيراً لا يبدو فيه غريباً عن مجتمعه، أو منفصلاً عنه. ولا يتأتى هذا إلا بالتعبير الواضح البعيد كل البعد عن الإغراب والتعقيد فكراً وشكلاً. ولا تتأتى أيضاً هذه الأصالة إلا إذا كان تطوره امتداداً طبيعيا لتُراثه، فيُضيف إليه ويُنمِّيه، حتى يصل به إلى الأداء الفني المتطور، وأعتقد أن أصالة الفنان تتأكّد كلما كان فكره واضحاً، ويُحسن توظيف أدواته لتوصيل هذا الفكر".

وهو كناقد ـــ يحدد منهجه القرائي في إبراز السمة الفنية وطريقة الأداء، ومدى تنامي العمل مع المجتمع وتغيراته، والإفادة العاكسة من نتائج التحول، وهذا يقربه من الاتجاه الواقعي أحياناً.. يتحدث عن "المطاردون" للمرحوم **زهير الشايب**، فيقول: "في هذه المجموعة يصور الكاتب الغربة النفسية، كما يصور الغربة المكانية التي يشعر بها الريفي القادم إلى المدينة" ويرى أن شخصيات المجموعة شخصيات قلقة متوترة، وأن قصة "الرحلة" صورة للحياة والسلوك العام. ثم يدرك الجانب العميق من الصورة الخارجية، فيقول: "وإذا

كان الكاتب قد أعطى لهذه الرحلة تصويراً فوتوغرافيا إلا أنه قدمه لنا بكل دقة، ليُعطي لنا صورة كاملة عنه، ولقد صوّر هذا التوتر في إيقاعات سريعة، تتمثّل في الحوار السريع، والمزج بين جميع الموجودات داخل عربة القطار".

وهو يقف عند الحاسة الفنية عند المبدع ليؤكد تميز المبدع وتجاوزه معاً، وهذا التميز هو الأداة اللاقطة للمرئيات والواشية بالوجدانيات، فالفنان "يتميز بحاسة فنية، وقدرة على التقاط الأشياء التي يمر بها الإنسان العادي فلا تُثير فيه أي إحساس، ولكنها تُثير في الفنان أحاسيسه وتحرك كوامنه، فيعبر عنها بطريقته ..". والفنان يمتاز عن غيره بقدرته على معايشة التجربة ونقلها إلى القارئ، ومن ثم تختلف التجارب، وتتنوّع المعايشة، ويصبح "مقياس النجاح يُقدر بصدقه في نقل التجربة وقدرته على إشراك القارئ معه وإثارة إحساسه وعواطفه".

كما أنه لا يتجاهل مفردات التجربة الجمالية بالرغم من ميله إلى المنهج الواقعي، ويتناول سرعة التنقل في العمل، وملاءمة الصورة مع الحدث، مع اللفظ المتنامي، بحيث يتكامل العمل ويتوحد.

يعبر عن هذا التوجه في قراءة نقدية لمجموعة "رائحة الدم" **لمصطفى محمود**، فيقول: "لقد استطاع المؤلف أن يقنعنا بأفكاره من خلال عرضه للنماذج التي اختارها، غير معتمد في ذلك على الإقناع

المباشر المعتمد على التقريرية والخطابة، ولكن من خلال لقطة سريعة أو صورة شعرية، تتناغم فيها الألفاظ التي يختارها بعناية. واهتمامه الشديد بالصورة يجعله لا يهتم كثيراً بذكر أسماء أبطاله، لأنهم عنده رموز لأفكار وقضايا تتعلق بالإنسان عامة، وهو يسوق ذلك كله في قالب فني يلتحم فيه الشكل والمضمون".

ولقد توقف الناقد أمام الرمز والأسطورة في مجال الشعر الحديث، ولفت انتباهه السيولة في استخدام الرمز وتراكماته، توهماً في التجديد والتحديث والإيهام، ويرى أن هذا النجاح يُفقِد الرمز عمقه وإيحاءه "لأنه أصبح يوضح بشكل آلي دون النظر إلى ضرورة ارتباط الرمز بالتجربة الشعرية، مما يجعله متنافراً مع السياق الشعري، ويُفقده بالتالي طابعه الشعري، وذلك لأن استخدام الرمز في السياق الشعري .. و .. يضفي عليه شعرية، ويُكسبه قوة.

ويؤكد أن الرأي الذي يرى أن "الأساطير عند ما تستخدم شعريا تخرج عن دلالتها الأسطورية التاريخية البدائية إلى دلالة جديدة، ينفتح في قلبها مضمون وجداني"، له طابعه الفلسفي أو الفكري أو الاجتماعي، في إطار من التحديد والتوافق مع العصرية. وهو في قراءته يطرح أحياناً سؤالاً يدور حول: كيف يكون أدبنا عالميا؟ ويُجيب على تساؤله بأن الاهتداء إلى القضايا الإنسانية وسيلة ومدخل إلى ذلك، ولا يتأتى ذلك إلا حين نرتفع بمشكلات المجتمع

وقضاياه إلى المستوى الإنساني "فالمشاكل اليوم متشابكة، والمصالح متصلة، والشعور الإنساني يربط بين بني الإنسان في مشارق الأرض ومغاربها، ولا يختلف هذا الشعور في الحكم على الحسن والقبيح في أي مكان".

إن الناقد **إبراهيم سعفان** وهو يدلف إلى العمل ليكشف أبعاده، ويقف على مكوناته الفكرية والجمالية لا يحصر همه النقدي على دراسة التراكيب اللغوية إلا بقدر تناميها مع البعد الاجتماعي، ومكاشفتها للبعد النفسي في العمل الأدبي. وهو لا يتبنى منهجاً أحادي الرؤية، بقدر تبنيه لمنهج تكاملي، يُعمق الرؤية، ويُساعد على إضاءة النص.

الأدب والفن والحياة
رؤيا إبراهيم سعفان

بقلم: نبيل فرج

هذه قراءة في الكتب النقدية الثلاثة **لإبراهيم سعفان** التي تتناول الأدب في مصر وبعض الأقطار العربية، في أجناسه الثلاثة: الشعر، والقصة، والرواية.

والكتب الثلاثة بترتيب صدورها هي:

١-نقد تطبيقي: دراسات في الأدب المعاصر، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٤م.

٢-نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية، المكتبة الثقافية، ١٩٨٥م.

٣-أثر أكتوبر في الشعر المصري، كتاب المواهب، عدد خاص، ١٩٨٦م.

الكلاسيكية والتجديد

ولعل أول ما يلفت النظر في هذه الكتب اهتمامها الواضح بتجارب التجديد، في غير تنكر للتيارات الأدبية الكلاسيكية، طالما أن هذه التيارات الكلاسيكية تجيد التعبير عن نفوس أصحابها وعن

قضايا أمتهم، على نحو يتمسك فيه **إبراهيم سعفان** بمبدأ المنطق في البناء، واكتمال الصورة وإنسانية المضمون.

وهذه القيم أو المقاييس الجمالية، التي تزخر بها الكنوز النفيسة في التراث، وتتحمّلها الصيغ التقليدية إذا سايرت الزمن. يُمكن أن نطالعها في القوالب الكلاسيكية، مثلما نُطالعها في حركات التجديد.

وربما كان الشعر أوضح في التعبير عن هذا الموقف النقدي، ففي كتاب "نقدي تطبيقي" نجد مقالات عن روّاد التجديد في الشعر العربي الحديث، مثل **عبد الوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب**، كما نجد مقالات عن شعراء عمُوديين، مثل **محمود عماد، وأم نزار الملائكة، وكامل الشناوي**.

كما نجد في كتابه "نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية" نفس الموقف الذي يحتفي بكتاب رومانسيين، مثل: **يوسف السباعي، ومحمد عبد الحلم عبد الله**، احتفاءه بكتاب ينتمون إلى الواقعية: **كمحمود البدوي، وسعد حامد**.

وفي كتاب "أثر أكتوبر في الشعر المصري يتحدث **إبراهيم سعفان** عن شعراء من مختلف المدارس والاتجاهات، ومن مختلف الأجيال، عاشوا أحداث وطنهم من نكسة ٦٧ إلى انتصار ٧٣.

ويرجع هذا التنوع إلى أن الناقد يهتم في المحل الأول بتعبير الكاتب أو الشاعر عن نفسه وعن مجتمعه. ليس بالمعنى التسجيلي، وإنما بكل الأشكال الفنية التي تبدو فيها شخصيته وأصالته، في علاقتها الوثيقة بالمجتمع.

ولا يجد الناقد حرجاً في استخدام العامية حين تكون قريبة من الفصحى، مؤكدة وظيفتها الجمالية، كما ذكر ذلك بلغة رفيعة لا ينسل إليها الخطأ، في مقالته عن مجموعة قصص "حكاية الطين الأخضر" **لعبد البديع عبد الله** (نقد تطبيقي، ص١٣٢).

رسالة الأدب

يرى **إبراهيم سعفان** نقلاً عن **هربرت ريد** أن الشاعر يستقي "نغمته وإيقاعه وقوته" — ويعني به أسلوبه — من المجتمع. ورسالة الأدب عنده مخاطبة عقل ووجدان القراء في وطنهم وفي أنحاء العالم.

وتعتبر مقدمة "أثر أكتوبر في الشعر المصري" التي تحمل عنوان "الأدب والمجتمع" أفصح بيان لهذه الرؤية النقدية التي تنظر للأدب كمرآة للمجتمع، وكقوة من قوى تحريكه وتطويره، لا تؤدي رسالتها نحو المجتمع، الذي يتجه إليه الأدب الحديث، إلا بأن يكون الإبداع متسماً بالصدق مع الذات، متحملاً لمسؤوليته إزاء الحياة.

وإذا كان المعنى الإيجابي الذي يرفض وقوف الكاتب موقف المتفرج، يتكرر في كتابات **إبراهيم سعفان** بكثرة ملحوظة، وبتعابير مختلفة، منها استنارة إرادة الفعل في الإنسان أو إثارة إحساسه لتغيير واقعه، فحسبنا أن نقرأ في مقالة "ثلاث دراسات عن السباعي" في كتاب "نظرات نقدية" (ص٩٧) هذا التحديد لوظيفة الفن "أن يأخذ بيد الإنسان، ويُنير له الطريق، ويسلحه بالأفكار الصالحة البناءة لتساعد على تغيير المجتمع، ويتحقق هذا بتصوير الواقع، وما فيه من مشاكل، ولا يتأتى هذا إلا بالمعالجة الفنية الأصيلة".

المعالجة الفنية الأصيلة، التي تُحقق ما يُطلق عليه الصدمة المركزية، تحتاج إلى حاسة فنية مرهفة، يصدر إبداعها عن القلب ليصل إلى القلب.

القومية والعالمية

ونقد **إبراهيم سعفان** يتحرّك في بعدين: البعد القومي بما ينطوي عليه من التفات إلى البيئة المحلية، والبعد الإنساني الذي يخرج به أدبنا العربي عن حدود البيئة والذاتية إلى الرحاب الإنسانية الشاملة، التي يدفع إليها تحول العالم في العصر الحديث إلى قرية صغيرة، تتشابك فيها المشاكل، وتتصل المصالح، وتتلاقى المشاعر بين بني الإنسان.

ومثل هذا الأدب الإنساني لا ترتبط معانيه بعصر معين.

ومن الكتاب الذين انطلقوا من نطاق المحلية الضيق، يذكـــر **إبراهيم سعفان** في مقاله "الشعور الإنساني" في قصة "رجال وثـيران" (نقد تطبيقي ص١٦٢) **يوسف إدريس** الذي اهتدى في هذا الكتاب إلى القضايا الإنسانية.

واهتمام الناقد بمضمون القصص التي يعرض لها، ولدلالتـــها الحضارية، لا يطمس اهتمامه الكبير باللغة، والصـــور، والرمـــوز، والوحدة الفنية.

والتجربة الفنية المثلى عند **إبراهيم سعفان** تجربة موضوعيـــة، تبعد عن الدعاية والسذاجة والخطابة والغموض والتعقيد، تلقى فيـها الذات مع الموضوع، ويتحوّل الخاص إلى عام، ويكون فيها الكـاتب أو الشاعر على "بصيرة واعية مستمدة من الاستقراء العملي لتـاريخ بلده". له "إدراكه الواعي لحركة التاريخ وإمكانيات المستقبل" (أثـر أكتوبر، ص١٠).

جوهر الأصالة

إن دراسة تاريخ الأمة، والمعرفة التامة بذاتهـــا وحضارتهـا، يوطدان أصالتها، ويمنحانها القدرة على تخطي الظروف الصعبة الـتي تعترض الطريق، وبدونها تفتقد الرؤية الصحيحة للتطور، وتتنكّـب طريقها.

يقول **إبراهيم سعفان** في نقده لمجموعة قصص "الطين الأخضر" **لعبد البديع عبد الله** (نقد تطبيقي، ص١٢٧) "العلاقة المتينة بين الفنان ومجتمعه هي التي تعطيه الأصالة".

هناك أيضاً قدرة الكاتب على إشراك القارئ في التجربة، وذلك بمعايشتها حتى تنضج، وعدم الإسراع في كتابتها، وهذا هو المبدأ النقدي المعروف بمصطلح المعادل الموضوعي عند **ت. س. إليوت**. الذي لا يتحقق إلا إذا تبلورت التجربة في وجدان الكاتب جيداً، وعرف كيف يخلق لدى القارئ الاستعداد النفسي لتقبل كل ما يورده.

وانتماء الكاتب للثقافة العربية لا يتعارض أو ينفصل عن احتفاله بالثقافات الأخرى، تلك التي يدعو إلى فتح النوافذ عليها، لأن الاتصال بالثقافة الأجنبية — في مفهوم **إبراهيم سعفان** — يعد ضرورة لا غنى عنها، تدركها الثقافة العربية منذ أوائل القرن التاسع عشر، وهي تضع أسس النهضة الحديثة.

أما النقل عن الثقافات، وإقامة الجسور بيننا وبين الآداب الأجنبية بالترجمة، فلا بد عنده من الاختيار وفق قيمنا الخلقية والدينية. هذه القيم التي تجد زادها وجلاءها في التراث العربي الإسلامي، ولو أنه ليس شرطاً لازماً للمعرفة — كمعرفة — أن تكون محكومة بالماضي وحده، ذلك أن الاحتكاك حتى بما لا ينسجم

مع هذا الماضي من الثقافات الأجنبية، قد يؤدي إلى مركب جديد للموضوع، يمكن أن يُثري الفكر الإنساني كله. وليس العربي وحده.

ولعلي أكون في هذا الموقف، أقرب إلى **طه حسين** في دعوته إلى الأخذ بالحضارة الحديثة كلها، لا ببعضها، ثم تقوم بتنقيتها من الشوائب، لا الإعراض عنها.

كذلك قد لا نتفق مع الناقد فيما ذهب إليه في مقاله "غزة من الخلف والقضية الاجتماعية"، الذي تناول فيه مجموعة قصصية للكاتب الفلسطيني **فوزي العمري** (نقد تطبيقي، ص١٣٩) حين يقدم في ترتيب الأولويات تحرير الأرض من اليهود على القضاء على الفوارق الطبقية، واستغلال الرأسمالية في فلسطين المحتلة لجماهير الشعب الكادحة؛ لما هو مسلم به من أن الجبهة الداخلية لا تبلغ النصر في قضاياها السياسية — ويقصد به هنا عودة اللاجئين إلى وطنهم — ما لم تكن منتصرة في قضاياها الاجتماعية، والقضاء على الفوارق الاجتماعية، وعدم استغلال الرأسمالية للشعب الكادح، يمثلان القوة الحقيقية للمعركة الوطنية، التي يرى الكاتب **فوزي العمري** أنها هي التي تضمن استمرار الثورة، وأعتقد أن هذا مشروط بألا تعطل الأهداف الاجتماعية قضية التحرر الوطني.

التراث والمعاصرة

والتراث عند **إبراهيم سعفان** ليس قيمة ميتة ماضية، ولكنه قيمة حية باقية، يستلهم منها الأدب المعاصر ما يحفل به من رؤى واكتشافات وشخصيات، كما نجد في مقاله عن الشاعر العراقي **عبد الوهاب البياتي** "الذي يأتي ولا يأتي" (نقد تطبيقي)، ويلفت فيه النظر إلى بحث الشاعر عن حياة جديدة في هذا التراث، يلتقي فيها الإنسان بالإنسان، جنباً إلى جنب بحثه عن هذه الحياة الجديدة في الطبيعة.

ودراسات **إبراهيم سعفان** لا تحصر نفسها في العمل الذي تتناوله، وإنما تتسع لتعقد المقارنات بينه وبين الأعمال الأخرى للكتاب والشعراء الذين تعرض لهم، وبين هذه الأعمال وأعمال أجنبية، بحيث يبدو العمل المنقود في سياق إنتاج صاحبه، وفي سياق الآداب الإنسانية، ومثاله مقارنته شخصية الرجل العجوز في قصة **مصطفى محمود** "الشيء المجهول" من مجموعة "رائحة الدم" وشخصية "جريجوري الخراط" في قصة "الألم" **لتشيكوف**. وفي نفس هذا المقال يعقد مقارنة بين هذه القصة **لمصطفى محمود**، وقصة "روبابيكيا" من مجموعة "أكل عيش" لنفس الكاتب، من ناحية الاغتراب، وعن شعور بطليها بالملل والخواء النفسي. ومثل هذه المقارنات في نقد **إبراهيم سعفان** لا ترد إلا إذا استدعاها السياق.

ومن الصعوبة إدراج نقد **إبراهيم سعفان** في مذهب محـــدد، لأنه في مجمله نقد انطباعي، تأثري، يفيد من تراث النقـــد العـــربي القديم، الذي يتحرّك في إطار المفاهيم الجمالية، ومن النقـــد الغـــربي الذي ازدهر في الثقافة العربية مع التطور التاريخي للأمة العربية منـــذ الخمسينيات، يعتمد فيه **إبراهيم سعفان** على المعرفة والذوق والخـبرة المكتسبة من ممارسته للإبداع في مجال القصة.

وفي ضوء هذه المعرفة والذوق والخبرة يفسِّر في عطائه النقدي النصوص، ويقيمها، ويحلل أساليبها الفنية تحليلاً جماليا، ويضع يـــده على خطاها الفكري، ناثراً في صفحاته الكثير من الآراء النقدية الـتي تومئ هذه القراءة إلى بعض ملامحها.

"هدم اللغة العربية .. لماذا؟"

بقلم: د. حسين علي محمد [42]

مُنذ أن أصبح للإسلام دولة وراية تُرفرفُ من مشـوقِ الأرضِ إلى مغربها وأعداءُ الإسلامِ يعملون على تقويضِ أركان هذه الدولـة، وإسقاط هذه الراية. وقد نجحت مُحـاولاتهم في تفتيـت الدولـة الإسلامية التي تكوّنت في صدر الإسلام إلى دويلات صغيرة متفرقـة، وبقيت اللغة العربية القلعة الأخيرة الصامدة التي تكرّرت محـاولات هدمها بأيدي أعدائها وأبنائها على السواء.

وفي هذا الكتاب الصغير الحجم، الذي صـدر في سلسـلة "كتاب آتون"، في ٤٨ صفحة من القطع الصغير يتنـاول الكـاتب مُحاولات هدم اللغة العربية.

وتحت عنوان "**الغزو الفكري ومحاربـة الإسـلام**"، يقـول المؤلف: "رغم أن الإسلام يحترم جميع الأديان، ويدعو إلى التسـامح والإخاء، إلا أن جميع رجال **الكنيسة** لم يستطيعوا حتى نهاية **العصور الوسطى** أن ينسوا الخسارة التي لحقت بكنيستهم وهم نتيجة انتشـار

([42]) نشر في مجلة "الفيصل"، العدد (١٢٥) ، ذو القعـدة ١٤٠٧هـ، يوليو ١٩٨٧م، ص١١٠،١١١.

الإسلام، مما جعلهم يشعرون دائماً بالرغبة في الانتقام من الإسلام والمسلمين.، فكانت الحروب الصليبية التي استمرت مائتي عام"([43]).

وقد نجح الاستعمار — فيما لم ينجح فيه الصليبيون الذين رُدُّوا على أعقابهم — نجح في تشكيل عقول تلاميذه الذين جنّدهم من البلدان الإسلامية نجاحاً لم يتوفّر له خلال مئات الأعوام الماضية. و"ليس أدلّ على نجاحه من انقلاب العالم الإسلامي كله تقريباً إلى صورة مشوّهة معكوسة من الغرب"، ومنذ اقتناع الغرب بالحرب الفكرية لغزو البلاد الإسلامية وهو دائم البحث عن إيجاد أساليب جديدة للقضاء على المسلمين، وبدأ أفراد منه بتركيز جهودهم على اللغة العربية — لغة القرآن الكريم — "فإذا استطاعوا أن يُغيِّروا شكل اللغة العربية بتغيير حروفها مثلاً استطاعوا أن يُباعِدوا بين المسلمين والقرآن الكريم، فيُصبح كتاب طقوس فقط، لا يُتلى إلا في المساجد"([44]).

ومن تلاميذ الغرب الدكتور **لويس عوض** الذي يدأب في مهاجمة اللغة العربية، ومحاولة النيل منها. ومن قبله **عبد العزيز فهمي** عضو المجمع اللغوي!!، الذي تقدَّم للمجمع عام ١٩٤٣م، باقتراح

([43]) إبراهيم سعفان: هدم اللغة العربية .. لماذا؟، دار آتون، القاهرة ١٩٨٠م، ص١٣.

([44]) السابق، ص١٩.

كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية، وقد لاقي هذا الاقتراح آنذاك رضى عضو المجمع هـ. ر. جب الإنجليزي، الذي قرَّر في كتابه "**إلى أين يتجه الإسلام؟**": "أن من أهم مظاهر الوحدة الإسلامية الحروف العربية التي تُستعمل في سائر العالم الإسلامي".

ومن بعد **عبد العزيز فهمي ولويس عوض: سلامة موسى، ويوسف أوغسطس، وإلياس عكّاوي**. أما الأجانب: فالقاضي الإنجليزي "**ولمور**" ألّف كتاباً أسماه "لغة القاهرة"، وضع فيه قواعدها، واقترح اتخاذ لهجة القاهرة لغة للعلم والأدب، كما اقترح كتابتها بالحروف اللاتينية. وقد رد على دعاواه **حافظ إبراهيم** بلسان اللغة العربية:

رجعْتُ لنفسي فاتَّهمْتُ حَصَاتِيَ
وناديْتُ قومي فاحتسبْتُ حياتِي
رمَوْنِي بعُقْمٍ في الشَّبابِ فليْتَنِي
عَقِمْتُ فلمْ أجْزَعْ لقوْلِ عِداتِي
وسِعْتُ كتابَ اللهِ لفظاً وغايةً
وما ضِقْتُ عنْ آيٍ بهِ وعِظاتِ
فكيْفَ أضِيقُ اليومَ عنْ وصْفِ آلةٍ
وتنسيقِ أسْماءٍ لمُخترعَاتِ؟!
أنا البحْرُ في أحشائِهِ الدُّرُّ كامنٌ

فهلْ سَألوا الغوّاصَ عنْ صَدَفاتي

أيُطربُكمْ منْ جانبِ الغرْبِ ناعِقٌ

يُنـــادي بوأدي في ربيـــعِ حياتي؟!

ثم جاء السير **وليم كوكس** الذي نادى بهجر اللغة العربيـــة، وحتى يضع دعوته موضع التنفيذ قام بترجمة الإنجيل إلى اللغة المصرية، وقد تبعه في ذلك المصري المُهاجر **ولسن بشاي**.

بعد هذا العرض للمحاولات التي بُذلت لهدم اللغـــة العربيـــة بأيدي أبنائها ـــ المخدوعين ـــ وأعدائها على السواء، يُقرِّر المؤلـــف في آخر الكتاب أن كل هذه المُحاولات "قد باءت بالفشل، وبقيـــت لغتنا العربية شامخة تتحدّى هذه الدعوات وأصحابها"(٤٥)، وما كـــان هذا إلا لأنها "لغة القرآن الكريم، والله تبارك اسمه يقول: "إنا نحـــن نزّلنا الذكرَ وإنّا له لحافظون" (سورة الحجر: الآية ٩).

ويقول: "يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم، ويـــأبى الله إلا أن يتم نورَه، ولو كره الكافرون" (سورة التوبة: الآية ٣٢)،

---

(٤٥) السابق، ص٤٧.

"أزمة الفكر العربي"

بقلم: **د. حسين علي محمد** ([٤٦])

في ١٦٠ صفحة من القطع الكبير صـــدر كتـــاب **إبراهيـــم سعفان** الجديد بعنوان "أزمة الفكر العربي" عن دار الحـــوار للنشـــر والتوزيع بسورية.

ويرى المؤلف أن الفكر العربي يُحاول في نهاية القرن العشـــرين ومدخل القرن الواحد والعشرين أن يُجدِّد نفسه، وأن يأخذ مكانتـــه في العالم، ولا يرضى بالتبعية.

وعلى الفكر العربي حتى يقوم بدوره المنوط ـــ كمـــا يـــرى المؤلف ـــ

أولا: أن نُحافظ على الشخصية العربية بالاهتمام بتراثنا العربي الإسلامي المكوِّن لوجداننا.

ثانيا: التواصل الثقافي بين البلاد العربية لإيجاد رؤية موحّـــدة تجاه القضايا الفكرية.

ثالثا: إتاحة الفرصة للشرفاء لكي يُسهموا في الساحة، وتوفـير المناخ الصحي لهم ليشعروا بالأمن والأمان الاجتماعي والسياسي، ممّا يحررهم من الخوف ليسهموا بدورهم الريادي في بناء المجتمع بنـــاء

([٤٦]) نشرت في "المسائية"، العدد (٤٣٤٥)، في ٢٥/٦/١٩٩٦م، ص١١.

سليماً يقوم على الوضوح والصراحة، وفي الوقت نفسه تنظيف الساحة الثقافية من الانتهازيين الذين أشاعوا فيها القيم الفاسدة.

رابعاً: تنقية الفكر العربي مما شابه من تلوُّث الفكر المزدوج، الذي أوجد الازدواجية في الشخصية العربية (وليست هذه دعوة للانغلاق الفكري، بل هي دعوة للانفتاح على الفكر العربي انفتاحاً واعياً، قائماً على التمحيص والانتقاء، لا على النقل والانبهار والتبعية).

خامساً: التنسيق بين عمل المؤسسات الثقافية في البلاد العربية، منعاً لما يمكن أن يوجد من تضارب وتكرار بينها في الرؤية والأداة.

ويضم الكتاب شهادات عدد من الكتاب والأدباء والمفكرين في العالم العربي، يبتغون جميعاً الوصول إلى نهج فكري يعتمد على الأصالة والمُعاصرة، ويستطيع أن يقف أمام المخططات الوافدة التي تبغي السيطرة على العقل العربي ومسخه، وأن تُبقي الفكر العربي سائراً في مجال التبعية البغيضة له.

(١) حوار مع إبراهيم سعفان

*

انتهى عصر الجزر المنفصلة في الثقافة العربية

حوار: **زينب العسال** ([٤٧])

مع أن القاص والناقد الكبير **إبراهيم سعفان** يحيا خارج مصر منذ فترة طويلة، إلا أنه يعتبر نفسه جزءاً من الحركة الثقافية المصرية لعدة أسباب: أولها كثرة زياراته لمصر، ثم متابعته الدؤوب لكل الأنشطة الإبداعية والنقدية المصرية، أما السبب الثالث فهو أن عصر الجزر المنفصلة في الثقافة العربية قد انتهى. ثمة ملامح وقسمات يتميّز بها كل قطر عربي، لكن اللوحة — في مجموعها — تهب لنا صورة الحياة الثقافية العربية المعاصرة.

***نسأله: تكتب القصة والنقد، فإلى أي حد يتداخل — أو ينفصل — كل من المبدع والناقد؟**

([٤٧]) نشر هذا الحوار في صحيفة "المساء"، في ١٩٩٩/١/٣٠م.

-قال: من خلال تجربتي الإبداعية أجد أن المبدع ينفصل تماماً عندما يكون في حالة الإبداع. الناقد هنا يتوارى تماماً، ولا يظهر النقد في حالة الإبداع، وإلا سيُفسد على المبدع الحالة الإبداعية. سيحدث ذلك لأنه سينظر ويُراجع ويدقق في كل كلمة يكتبها المبدع .. ولكن من الممكن بعد أن ينتهي من عملية الإبداع أن يقرأها بعين الناقد ليرى إن كانت هناك ملاحظات يمكن استدراكها قبل الطبع.

إذا استيقظ الناقد توقف الإبداع، ولا يستطيع الإنسان أن يُواصل عملية الكتابة، لأن عقله يستيقظ، وعملية الإبداع هي لحظة لا شعور، يكون المبدع يكون منعزلاً فيها عن الواقع، والنقد هو الواقع.

***قلنا: من خلال عملك كرئيس تحرير لمجلة "المنتدى" فلا بد أنك تتابع الحركة الأدبية على مستوى الوطن العربي .. ما أهم ملاحظاتك؟**

-قال: لا شك أن هناك تطوراً ملحوظاً في الحركة الأدبية عامة في العالم العربي، ومن خلال متابعتي لأعمال الكثير من المبدعين العرب هناك تطور ملحوظ في الشكل والمضمون، وهذا نتيجة التأثر والتأثير بين الأدباء العرب خلال التواصل من خلال القراءات واللقاءات مع كتابات الغرب. ورغم ذلك فهناك خفوت في بعض

الأجناس الأدبية مثل الشعر، ثمة من دخل في هذا المجال دون أن يكون مؤهلاً بالموهبة. هؤلاء يُفسدون الشعر، ويهبطون به لكثرة أعدادهم، فالعملة الرديئة تطرد العملة الجيدة، وتجعلها تتروي في جانب.

أما بالنسبة للشكل، فهناك شعراء أحدثوا تطوراً في الحركة الشعرية، وبخاصة في الستينيات، أما في فترة السبعينيات — وما تلاها — فهم نسخة واحدة؛ لأنهم يقلدون الكبار!

***قلنا: لماذا تُعاني حياتنا الأدبية من فوضى المصطلحات النقدية؟، وما الحل؟**

–قال: المشكلة في المذاهب الأدبية الغربية التي استوردناها في غير وقتها، فقد نجد مذهباً أدبيا ظهر في أوربا، نستورده دون أن يكون ملائماً لنا اجتماعيا، ولا تكون ظروفنا الثقافية في حاجة إليه. وفي تقديري أنه يجب أن نحسن اختيار المذهب، أو يكون نابعاً من تربتنا نحن، نابعاً من أدبنا. أما المذاهب الأدبية الغربية، فقد ثبت فشلها حتى في التربة التي نبتت فيها — والأمثلة كثيرة — كالبنيوية التي أشهرت إفلاسها في أوربا وأمريكا، وحتى الآن فنحن نكتب عنها.

***قلنا: البعض يتهم النقاد بأنهم مسؤولون عن هذه الفوضى في مصطلحات النقد.**

-قال: أنا كتبت أكثر من مرة في هذه القضية، وقد طالبت بمشاركة أساتذة الجامعة، وبخاصة في ساحة النقد، لأنهم على دراية وعلم صحيح وصحي يفيد الحركة النقدية، وينقذها من الهبوط، ومن الكلام النقدي الانطباعي الذي يبدو كأنه النغمة السائدة في صحفنا الثقافية. هناك تبسيط مخل للمفاهيم النقدية، والنقد السطحي لا يُفيد العمل الإبداعي .. ناهيك عن عدم استفادة القارئ أو المبدع. لذا أُطالب أن يترل الأكاديميون الساحة الأدبية، ولكن علينا أن نُراعي أن هناك من الأكاديميين من يكتب في قضايا بعيدة عن الحركة الثقافية، وهناك أساتذة جامعيون من الأدباء، وهم أيضاً يمارسون الكتابة النقدية .. وهؤلاء تجد في كتاباتهم تواصلاً مع القراء؛ لأنهم يجمعون بين النقد الأكاديمي والأسلوب البسيط المفهوم للأديب وعامة القراء والنقاد، ومن هؤلاء: **لويس عوض، ورشاد رشدي، وحامد أبو أحمد، وعبد العزيز حمودة.**

كل هؤلاء الأكاديميين شاركوا ويشاركون في الحركة النقدية والأدبية، وأتمنى أن تنضم أعداد أخرى إلى هؤلاء.

***قلنا: من خلال إقامتك في إحدى دول الخليج، ومتابعتك لإبداعاته الأدبية. ما رأيك في هذه الإبداعات؟**

-قال: حول أجهزة الإعلام والفضائيات والمهرجانات الأدبية المستمرة على مدار العام، فقد حدث تواصل واضح، و لم يعد أدباء

أي وطن عربي بمعزل عن بقية أرجاء العالم العربي، ولا عما يـــدور فيه، لأنهم يلتقون، وإذا لم يكن اللقاء مباشراً، فهو من خلال أجـهزة الإعلام التي جعلت العالم قرية واحدة، وجعلت الأديب يصـــل إلى معلومات تثري الحركة الإبداعية في بلد ما .. وهذا ما يحـــدث في دول الخليج، لأنهم دائما يبحثون عما يفيد حركتهم الأدبية.

ولاهتمامهم هذا، نجد أنهم حققوا في فترة قصيرة تطورا كبيراً. وبرزت أسماء تألقت وعبرت منطقة الخليج، وصـــارت معروفـــة في الوطن العربي كله. وهؤلاء الأدباء الجدد استطاعوا بحق أن يؤسســوا حركة ثقافية وأدبية سليمة وجادة، وتواصلوا مع أدباء الغرب مـــن خلال القراءة والمتابعة، خاصة أنهم كثيرو السفر. وهـــذا يجعلــهم يقفون على أحدث ما تصدره المطابع الغربية في أي بلد يترلون فيــه، وكذلك تأثروا بأدباء العالم العربي وإبداعاتهم المتميزة، التي تتنـــاول مشكلاتهم وقضاياهم الاجتماعية، بالإضافة إلى القضايا الإنســـانية العامة.

***قلنا: ما رأيك في القول إن زمن الشعر انتهى، وأن الرواية هي الآن ديوان العرب؟**

-قال: أنا لست مع هذه المقولة، ولكنني أذكـــرك بكلامـــي السابق، من أن هناك حالة من الخفوت والركود تشـــمل الشـــعر، سمحت باحتلال الرواية مكانة متفردة، وأعتقد أنه عند ما تبرأ حركة

الشعر العربي مما يعتورها من ضعف، فسنجد أن الشعر استعاد مكانته التي كان يحتلها في نفوسنا.

الشعر لم ينته، و لم يُقْضَ عليه، والرواية تؤدي الآن دوراً كبيراً في الإبداع العربي، ولكن الشعر ـــ صراحة ـــ لم يُسلم القياد لها.

***قلنا: ما رأيك في تعدد الجوائز الأدبية العربية؟**

-قال: الواقع أننا نحب دائماً أن نجري وراء ما نتصور أنه الأفضل والأحسن. ورأيي أن الجوائز العربية مهمة ومفيدة ماديا ومعنويا: فيصل والعويس وغيرها. وهذه الجوائز تشجع الأدباء والشعراء، ولا تفرق بين الكبار والصغار، فالمهم هو الإنتاج المقدم للحصول على الجائزة.

وهذه الجوائز لها قيمتها، ومن يأخذها يُنظَر إليه باحترام، ولكننا دائما نجري وراء الموضة، خاصة جائزة نوبل. فبعد حصول نجيب محفوظ عليها صرنا نسمع عن ترشيحات، ولكن هل هذه الجائزة هي التي تعطي القيمة للإبداع؟

علينا أن نثق بجوائزنا التي لا تقل أهمية عن جائزة نوبل، حتى لا نضطر إلى الانتظار سنوات وسنوات قبل أن يهبنا الغرب اعترافه مرة ثانية.

(٢)إبراهيم سعفان
في ندوة "الجيل الجديد"

بقلم: **سلوى مصطفى**[٤٨]

حيثما حل يحمل على كاهله هموم ثقافتنا العربية الأصيلة، ويدخل معبدها خادماً مخلصاً لهويتنا التي تتكالب عليها معاول الهدم والتشويه، منا أحياناً ـــ بقصد أو بغير قصد ـــ ومن أعدائنا دائماً.

فالرسالة التي كلف نفسه بحملها في مجلة "الثقافة" مديراً لتحريرها، انتقل بها الأديب **إبراهيم سعفان** إلى الإمارات العربية المتحدة، مديراً لتحرير مجلة "المنتدى" على مدى ثماني سنوات. وليس مهما الموقع الذي يُمارس منه دوره الثقافي: ناقداً، ومبدعاً، وموجهاً للشباب. بل المهم أنه لم يصب بداء اليأس والتقهقر، ففي أيامنا هذه القابض على الأمل كالقابض على جمر من نار!! ..

وجماعة "الجيل الجديد" التي اعتادت التنقيب عن مفكرينا المخلصين ـــ أحياء أو أمواتاً ـــ للبحث في أعمالهم وآثارهم وتسليط الضوء على جهودهم خصصت إحدى ندواتها الأسبوعية بنقابة الصحفيين لإبراهيم سعفان.

---

(٤٨) نشرت هذه المقالة في مجلة "القصة"، العدد (٧٢)، أبريل ١٩٩٣م، ص ص١٢٨-١٣٤.

كانت ندوة حافلة بالأفكار والمشاركين على مـــدى ثـــلاث ساعات. أدارها الشاعر حزين عمر، وشارك فيها الأدباء: نبيل عبـــد الحميد، ود. محمد حسن عبد الله، ومحمد قطب، وأحمـــد الشـــيخ، ونبيل فرج، ومحمد نور الدين، ومصطفى غـــزال، ونـــادر ناشـــد، والورداني ناصف ... وغيرهم. ومن أعضاء الجماعة: نجوى عمـــر، وإيمان عبد الرشيد، وماجد الهدهد، وربيع عبد الرازق، وحمدي عبد الرازق، وعصام دسوقي، وسلامة عيسى، وطارق عبـــد الوهـــاب، وفتحي مصطفى، وجمال بركات، والسعدني الســـلاموني، وعـــادل سليمان، وفنن غانم، ومصطفى نفادي ... وغيرهم.

افتتح **حزين عمر** الندوة بقوله:

جيل الشباب لم يتساقط مع رذاذ المطر فجأة، بل هو ثمرة مـــن شجرة وارفة تغرس جذورها في أعماق التاريخ، وتمتد بأغصانهـــا إلى أفق السماء، شجرة تتشكل من سائر الأجيال الأدبية التي مرت علـــى ساحتنا هذه منذ آلاف السنين. نحن نرى أنفسنا آخر الأجيال الأدبية أو أحدثها كجماعة، ولذلك نسعى دائماً لتوطيد علاقتنـــــا بكـــل الأجيال السابقة، لأنها قدّمت لنا الكثير .. فـــهم البنـــاءون الذيـــن شاركوا في صياغة عقلنا ووجداننا، والذين سيســـتمرون في هـــذه المشاركة. ونحن بدورنا سنشارك في صياغة القادمين بعدنا.

إننا كجماعة فكرية جاهدنا منذ خمس سنوات لفتح قنوات الاتصال مع سائر الأجيال الأدبية في مصر وبعض الأقطار العربية الأخرى، ونستدعي بعضهم للحديث إلينا.

أما ضيفنا حاليا فأديب كبير أثرى وجدان العرب في مصر قبل أن يُغادرها ويُهاجر، من خلال جهوده في الإبداع القصصي والنقدي. ليس النقد التجريدي الجامد الذي نلمسه الآن كثيراً في الصحف. ومن خلال الندوات التي كان يديرها ويؤدي دورها ساطعاً في تنشئة الشباب بها ــ كندوة حلوان ــ.

ونحن نراه الآن سفيراً للثقافة المصرية في دولة الإمارات العربية المتحدة، بل نحن الذين خولناه هذا العمل، بما يرد إليه من إبداعات ودراسات نقدية من مصر، وهو ينشر منها ما يرقى للنشر.

القضايا التي يمكن أن يتحدث فيها الأستاذ **إبراهيم سعفان** كثيرة، لكنه سيدخل إليها من مدخل شخصي ــ على ما أظن ــ لأن دوره الشخصي مرتبط بدوره العام. وهو رغم هجرته إلى الإمارات العربية المتحدة يُتابع الحركة الفكرية وما يحدث فيها من طفرات فكرية خاصة في وسط الشباب، أو انهزامات وتراجعات تحدث في مختلف الأوساط. وقد تصل إلى حد المشاجرات بالأيدي والبذاءات باللسان، وهو يُتابع كل هذه التصرفات من معارك وهمية

أو معارك حقيقية، ويقيمها حسب رؤيته. كما ننتظر أن نرى أيضاً — من خلاله — الحركة الثقافية في الإمارات.

وجماعة "الجيل الجديد" التي استضافت من قبل مجموعة كبيرة من الأسماء المعروفة، مثل: **فتحي سلامة**، ونبيل **عبد الحميد**، و**محمد جبريل**، و**محمود العزب**، و**عبد العال الحمامصي**، و**فتحي الأبياري** .. وانتهاء بالرائد **محمد صدقي**، تضع حلقة في عقد ذهبي باستضافتها للأديب **إبراهيم سعفان**.

رسالة الأدب

ابتدأ الأستاذ **إبراهيم سعفان** كلامه قائلاً: كانت جماعة "الجيل الجديد" نقطة ضوء أعطتني الأمل أن هناك من يأخذ رسالة الأدب بجدية ومسؤولية، عند ما شاركتهم، واستمعت إلى حديثهم الطيب، وإلى مناقشاتهم الثرية.

لقد تعلمت أن الأدب مسؤولية، ولا أبالغ إذا قلت إنني حتى الآن وأنا أمسك القلم أحس برهبة، وكثيرون من أصدقائي يعرفون هذا .. أتردد ألف مرة قبل أن أكتب؛ لأنني تعلمت من الأساتذة الرواد أن آخذ الأمر بجدية ومسؤولية، وليس تسلية ولا تجارة. وهذا ما يجعلني أدهش — من خلال عملي في المجلات — حينما يصلني من كاتب واحد أربعة أعمال شعراً وقصة ومقالة في أسبوع واحد!! هل

مثل هذا الأديب ذي القدرة السيالة على الكتابة يقدر المسؤولية — فعلاً — كما قدّرناها؟!!

ثم واصل حديثه قائلاً: في البدء تكوّنت لديّ ملكة النقد، وليس كما يقال إن الناقد أديب فاشل، و لم أكتب النقد إلا عند ما لمحت أنني فعلاً نضجت. حاولت — وأنا في الجامعة — أن أكتب قصة، كانت — كالعادة — حبا وغراماً. البطل يلتقي ببنت ليل في الكباريه، وأنا أذكر هذا الموقف تماماً، ويدور حوار لا طعم له ولا رائحة! فتوقفت عن الكتابة فعلاً!!

إن الفن ليس موهبة فقط، بل أيضاً علم، وثقافة، وذوق، وخبرة. وقد توقفت في السبعينيات، وكنت قبلها قد نشرت في مجلة "الزهور" و"الهلال" و"الثقافة" والقصة". وتوقفت عن القصة بعد ما تأكّدت من إمكاناتي النقدية.

وموقفي في مجال النقد الأدبي يتلخص في أني لا أدخل على العمل الأدبي بأفكار جاهزة، حينها إما أكون مع العمل أو ضده، إما أن أمدحه فقط أو أكتفي بإبراز سلبياته، والنقد هو أن تتحدّث عن الإيجابيات والسلبيات معاً.

وقراءة النص يجب أن يحددها المنهج النفسي أو التاريخي أو الجمالي، وقد تكون كل هذه المناهج مجتمعة حسب ما يفرضه النصُّ عليَّ. والنص الثري هو الذي يفرض على الناقد أكثر من قراءة.

عندما يقال إن هناك أزمة نقد، فالذين يدعون ذلك لا بـد أن يسألوا أنفسهم: هل هناك أعمال تستحق الكتابة؟!

النقد ذوق وتأثر وتواصل بين الناقد والعمل الأدبي المنقـود، وإذا لم يحدث هذا التواصل فماذا أكتب؟! هذا هو منهجي، ولذلك فكتاباتي النقدية قليلة.

والمهم هو التعامل مع النص بالقراءة الموضوعية، وهي الـتي توحي إلى الناقد بما يحمله العمل من دلالات رمزية.

أحياناً أجمع بين منهجين: النقـد الانطبـاعي (أو التـأثري) والنقد المنهجي. ولا غبار على النقد الانطباعي، لكن أي انطبـاع هو؟! إن ما يُكتب من انطباعات في الصحـف معظمـه قـراءات سطحية. ولقد كتب الدكتور **محمد مندور** عن هذا النقد الانطباعي. والعراقي: الدكتور علي جواد الطاهر مزج بين النقـد الموضوعـي والنقد المنهجي.

تجربة "المنتدى"

وفي الافتتاحيات التي أكتبها لمجلة "المنتـدى" إذا لم أهضـم الموضوع وأعيشه تماماً وأحس فعلاً أنه يسعى للخروج لا أكتبـه. وهذا ما يجعلنا نتشدّد على إخواننا الكتاب الشبان وغـير الشـبان الذين ينتهزون فرصة المناسبات، أنا أسميها "فرح العمـدة" الكـل يشارك. وأنا أطالب المسؤولين عن الصفحات الأدبيـة أن يعملـوا

انضباطاً في الساحة الثقافية. وهذا الانضباط لا يأتي إلا من خـــلال التقاليد التي يرسيها المشرف على الصفحة الثقافية.

وتجربة "المنتدى" مثال لحرية الفكر؛ فهي تمثل اتجاهات مختلفة، وقد كانت مجلة "الثقافة" تفتح صفحاتها أمام الجميع للتحاور بشـرط الالتزام بالتقاليد العلمية، بحيث لا تتحول إلى بوق دعايـة لأفكـار خاصة، ولا يتحول العمل إلى "دعاية".

إنني مع الحرية لجميع الأقلام الجادة والموضوعية، وأرى أن من حق إبداعاتها وكتاباتها أن ترى النور؛ فالاتجاه الواحد لا ثمرة له، إنـه يضر الحياة الثقافية، وإذا رأى بعض الانتعاش في فترة ما، فإنـه مـا يلبث أن يذوي وأن يموت.

وقد كتبتُ وقلتُ وأرسلتُ نداءً إلى المبدعين والنقاد الجـادين ألا يتركوا الساحة الأدبية لأنصاف المواهب وأرباعـها، وأن تقـوم المؤسسات الثقافية بتقديم أدباء حقيقيين لا يملكون الدعاية لأنفسهم. والمعارك الأدبية التي تحدث قد تكون مقصودة لهدف ما في نفـس يعقوب، وقد تكون مرسومة. ومثل هذه الظواهر السـلبية ليسـت موجودة في الساحة المصرية فقط، بل في الساحة العربية عامة، ولكن تختلف درجاتها من قطر إلى آخر.

الأدب في الإمارات

والساحة الأدبية في الإمارات استطاعت في فترة قصيرة أن تختصر المساحة الزمنية التي فاتتها، واستطاع الأدباء فيها أن يُواكبوا الحركة الأدبية في البلاد العربية، ويساعدهم في هذا الحصول على الإصدارات الحديثة — أولا فأولا — أثناء ترحالهم الدائم.

ونجد الاتجاهات والتيارات الأدبية المعاصرة في مصر وفي البلاد العربية الأخرى متمثلة في أعمال أدباء الإمارات ونتاجاتهم، وقد ساعدهم في هذا عامل آخر هو المؤسسات الثقافية القائمة: اتحاد الكتاب، الدائرة الثقافية، المجمع الثقافي، النوادي الرياضية التي تمارس النشاط الثقافي، ولديهم في القصة: **عبد الحميد أحمد**، و**أحمد حسن الحريري**، و**الظاهري ناصر الظاهري**، و**رضا الصفواني**. ومن الأصوات النسائية: **سلمى مطر سيف**، و**مريم جمعة فرج**. هذه أسماء وأصوات لها مجموعات قصصية استطاعت أن تكون علامة خاصة. وقد ساعد في إظهارها المؤسسات الثقافية، لأنها تُحاسَب إذا لم تُمارس نشاطاً.

قضية المجلات الثقافية

حزين عمر: القضايا التي أثارها الأستاذ **إبراهيم سعفان** كثيرة، ألتقط منها — على سبيل المثال — قضية المجلات الثقافية في مصر، وما تُعانيه من تدهور وسقوط مستمر، لسنا ندري إلى أين؟! لا نقول للهاوية، لأنها تجاوزت الهاوية منذ زمن طويل!!

الورداني ناصف: مجلة "الثقافة" كانت تُحابي الكتاب، وتدفع ما يشبه المعاشات لأسماء معينة، تتكرر بإلحاح. إنها سياسة رئيس التحرير، وإن كنا نرى الأستاذ **إبراهيم سعفان** وقتها يخرج بملاحق للمجلة — حينها — هروباً من سياسات رئيس التحرير. لكن مجلة "المنتدى" — وأنت مدير تحريرها — لها مبادئ معينة، وتستقطب بعض الكتاب الذين خلت منهم الساحة الثقافية في مصر.

في هذه الساحة لم يعد للندوات الأدبية البريق المناسب، ونلاحظ أن "ندوة الجيل الجديد" تحاول الخروج من هذه الشرنقة التي نُسِجت حول الأدباء، وتحوّل رؤساء تحرير المجلات الأدبية إلى عصابات، وبدأ التطاحن على صفحات الجرائد، وتحوّلت المؤسسات الصحفية إلى "أبعديات"، وحرم الأدباء الحقيقيون من فرص الكتابة في هذه المجلات.

الأستاذ **حزين عمر** يريد الخروج من هذه الشرنقة — هو وجماعته — بنشر بعض الإبداعات الشابة، والحديث عنها نقدياً في شتى وسائل الإعلام، وطبع بعض النشرات. لكنه في النهاية لم يستطع — حتى الآن — تحطيم الشرنقة. والوسيلة الوحيدة لتنفس الأدباء — المعرض الدولي للكتاب — يتم اختيار المبدعين فيه على أسس غير مرتبطة بالأدب، وحتى في قصور الثقافة يشتبك "فتواتها" مع الأدباء، حتى لا تُقام ندوات داخل القصور.

السعدني السلاموني: نحن كجيل نعمل في داخلنا، وقضايانا كثيرة كلها تتعلق بالوطن. ولنا مشكلاتنا مع النشر، فالفرص ضعيفة، حتى إنني أرسلت لإحدى المجلات قصيدة لي، وطلبت منها أن تنشرها، ولو حتى تكتب تحتها توقيع "فلعل خير"!!

حمدي عبد الرازق: الثقافة وجه من وجوه المجتمع الذي نعيشه في مصر، وينطبق هذا على الثقافة في أي مجتمع؛ فالثقافة محصلة الحياة السياسية والاجتماعية. ومن المؤكّد أن كثيراً من التيارات السياسية في الشارع المصري لا تجد منبراً تعبر فيه عن نفسها، وهذا الأمر ينطبق على الأدب، فأدباء كبار وجمعيات كثيرة لا تجد لها منفذاً.

ولي سؤال للأستاذ **إبراهيم سعفان:** ما مدى ارتباط المجلات الخليجية بالفكر الخليجي — إذا صحَّ أن هناك فكراً خليجيا — وما مدى الاختلاف بين هذا الفكر ومن يكتبون في المجلات الخليجية من المصريين مثلاً؟! وهل لهذا الفكر تأثير في القضايا التي تُثار والتي قد تكون غير صميمة، وقد تكون هامشية أو منحازة؟!! .. وأسأل: إلى أي حد يمكن أن يكون ما يُنشر في دول الخليج من فكر صائباً وصحيا للثقافة وللأدب بخاصة؟!!

القول غير الفعل!!

واختتم الأساتذة **نبيل عبد الحميد** ـــ مديـــر تحريـــر مجلـــة "القصة" ـــ **ومحمد قطب** ونبيل **فرج** تعليقات الأدبـــاء بومضـــات سريعة:

***محمد قطب**: هناك فجوة كبيرة بين الفكر ومن يُمارسونه .. الفكر عظيم ممتع، والفعل دميم حقير، وهذا للأسف ما يسيطر علـى حياتنا جميعاً. إننا نقول قولاً ديمقراطيا، ولا نفعل فعلاً ديمقراطيـــا. هذه هي المشكلة.

الأستاذ **إبراهيم سعفان** لا يحمل تجربة نقدية فقط، بل هـــو كاتب مبدع، له مساهمات إبداعية في القصة القصيرة، وقد كتبها من منظور جمالي معين، ونحن في حاجة إلى أن نعرف هذا الجانب مـــن التجربة الإبداعية.

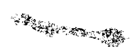
***نبيل فرج**: الساحة الأدبية تحوي الكثير من المشكلات الـــتي لا تُحل، بل تتفاقم، ولا بد أن توجد حلول لها. ومن الصعـــب أن نقول الآن: كيف تحل. أرجو من الندوة في نهايتها أن تحمل مجموعـة توصيات يقوم الأخوة الصحفيون الحاضرون بتوصيلها للرأي العام.

***نبيل عبد الحميد**: من تجربتي في نادي القصة اذكـــر لكـــم موقفاً واحداً، كنا نعاني من قلة الرواد، وظللنا فـــترة نعـــاني هـــذه المشكلة، حتى أعلنا ذات يوم عن استضافة بعض كتاب الســـيناريو وكتاب السينما وأضرابهم، وفجأة وجدنا المكان يكتـــظ بـــالرواد.

وكان أمراً ساراً لزملائي المسئولين عن النـــادي ومزعجـــاً لي، لأن معايير التقييم سارت تأخذ منحىً خاصا. وعلى الخط الموازي لهـــذا الحدث سمعت حديثاً يقول: لماذا نتجه للأدب المقـــروء، ولا نتجـــه للأدب المسموع والمرئي؟!!

والسؤال المزعج: لماذا لا تكون هنـــاك نـــافذة؟! المشـــكلة أصبحت اقتصادية بالدرجة الأولى، فلو تيسّرت لنا إمكانات سنعمل ورشة أدبية بالشكل الذي نريده .. وكانت حال مجلـــة "القصـــة" ستختلف لو جلبت لنادي القصة كبار النقاد، وأتكفل ــ على الأقل ــ بمصاريف انتقالهم، أو ثمن فنجان قهوة أو شاي!! ..

وفي نهاية الندوة أجاب الأســـتاذ إبراهيـــم ســـعفان عـــن التساؤلات التي طُرِحت، والتعليقات التي قدمها الأدباء.



(٣) قصتان لإبراهيم سعفان

*

(١) حب الله

نزلت من الأتوبيس على أول الطريق الزراعي المؤدي إلى قريتنا .. جلت بنظرة سريعة بين الواقفين على المحطة بحثاً عنه .. لم أجده .. دققتُ النظر ثانية، قد يكون مختفياً وراء أتوبيس أو جالساً داخل مقهى .. لم أجده .. حملت حقيبتي وسرتُ وئيداً .. مؤملاً أن يلحق بي .. قطعت نصف الطريق .. لم يأت .. أحسستُ بضيق .. انفجر قلبي .. خير يا رب .. هذه أول مرة يتخلف فيها عن انتظاري .. إنه يعرف موعدي كل شهر أكثر من أي فرد في أسرتي .. لا ينساه أبداً .. ولا يشغله أي شيء مهما كان .. أخرجت علبة السجائر .. أشعلت واحدة .. تشاغلتُ عن وساوس ووحدة الطريق بالنظر إلى حقول القطن الناصعة بالبياض ..

نفسه صافية وبيضاء مثل القطن .. أرسلتُ نظري بعيداً .. قد أراه قادماً .. لا فائدة .. قلبي يدمى .. اقتربتُ من القرية .. قلبي تزداد دقاته .. يسيطر عليّ شعور مبهم .. اللهم اجعله خيراً .. ربنا يستر، عله لم يصب بسوء .. عل أحداً من الأسرة لم يصب بسوء ..

قابلني بعض الصبية .. صاحوا عندما رأوني .. عم حـــب الله مات .. وقفتُ مكاني .. صرخت .. كذابون .. أفقت من الصدمـة .. قلت نوع من التهريج الصبياني معي عندما أسألهم عنه .. ســرتُ وئيداً .. علامات استفهام كبيرة تلتهمني .. هل صحيح؟ ممكـن ..؟ ولماذا لا؟ .. إني أعرف نيّاقم نحوه .. خير يا رب .. قـــد يكـــون تهريجاً .. دخلت القرية .. قابلني بعض المعارف .. البقية في حيـــاتك .. حب الله مات .. الخبر صحيح .. عملوها .. البقية في حيـــاتك يضحكون .. الجميع يضحكون على غير عادتهم .. قال أحدهــم .. ارتحنا منه .. ضربته .. آه يا بلد .. كان يعرفكم جميعاً من داخلكـم .. رأيت نظرات الشماتة .. البسمات الساخرة .. سأظل وحيـداً .. إني أكرهكم، مثلما تكرهونه .. كان لا يكره أحداً .. النقطة المضيئة في قريتنا .. لذلك أحببته .. رفضتهم جميعاً .. بسيط .. صريـــح .. أسرعت الخطا إلى منزلي لأعرف الحقيقة من أبي .. صحتُ عندمـــا دخلت ..

ـــ عملتوها في عم حب الله.

ـــ هدِّئ نفسك يا ابني .. حا أقول لك كل حاجة.

ـــ قتلتوه ..دمه في رقابتكم كلكم.

ـــ ما اتقتلش .. كان ســـهران معنـــا في دوّار العمـــدة .. والسهرة طالت فاستأذنت وسبتهم .. في الفجر ماسمعناش صوته ولا

دقات عصايته على الأبواب زي العادة .. ما ظهرش طول النهار .. من يومها وهو ما ظهرش.

ـــ ارتحتم طبعا .. تخلصتم منه .. علشان ما يقلقش حد في صلاة الفجر ..

ـــ يا ابني ريّح نفسك .. إنت عجبك فيه إيه .. رجل عبيط وبيخرف ووشه شؤم ..

ـــ رغم كلامكم ده .. كان يخوفكم لما يتكلم ببساطة .. كنتم تجروا وراه وتشتموه علشان بيقول الحق .. مسكين .. ما يعرفشي يخبي حاجة .. يقول اللي عايز يقوله بطريقته .. علشان كده حبيته .. كنت فاهمه كويس .. إنما أنتم ما كنتوش عايزين تفهموه .. استأذنت من والدي .. دخلت غرفتي .. استلقيت على أول كرسي ..

صحيح اختفى .. أم قتلوه؟ .. عن حب الله .. نقطة الطهارة في قريتنا .. لا أحد يعرف عمره .. سألتُ والدي مرة، قال إنه كبر .. رآه كما هو الآن .. لم يتغير .. حديثه حديث الطفل .. لا يطلب شيئاً من أحد .. لا يدخل بيت أحد .. كبار القرية يكرهونه لأنه يقول لهم الحقيقة .. العمدة مرة عمل ليلة لأهل الله .. واجتمعت القرية وامتلأت البطون .. وانطلقت الألسنة بكلمات المديح المزيفة .. كان عم حب الله موجوداً .. لم يأكل لقمة واحدة .. سأله

العمدة .. مبسوط يا حب الله؟ .. نظر إليه ببراءة وأجاب .. مظاهر .. اللقمة الطاهرة .. ربنا رب قلوب .. هكذا كانت طريقته في الكلام ..كلماته متناثرة مبهمة .. ضحك المنافقون .. ضربه العمدة على قفاه ..جرى من أمامه مبتسماً .. كانت الابتسامة لا تُفارق وجهه .. غلا الدم في عروقي وقتها كتمت غيظي لأنه العمدة .. آه يا عم حب الله.

أريدك الآن .. أشعر بالوحدة .. لم يفهمك أحد .. الناس السذج قالوا عنك عبيط .. كان يقضي ليله متجولاً في حواري القرية .. أنا صديقه الوحيد .. لا أعرف متى ينام ولا أين ينام .. كانوا يتشاءمون منه .. لأن هوايته رفع البيرق على النعش .. ويسير تحته .. ويسير في حواري القرية .. يدق عليها ويصيح .. أكرمنا يا رب .. كل من يراه يشتمه .. الصبية تُطارده بالحجارة .. ينظر إليهم ويضحك .. الرجال .. النساء يطاردنه بالحجارة أيضا .. كان ينظر لهم ويضحك .. كنتُ أدافع عنه .. أشتبك معهم جميعاً في معارك .. ورغم هذا كنت أحس أهم يخافون منه .. يرتعدون عندما يرونه .. كنت أحس بأهم يريدون التخلص منه .. عجبت .. عم حب الله له تصرفات عجيبة مع أهل القرية .. عزيزة بنت شيخ الخفراء .. كل أهل القرية يحبونها ..يطلبون رضاها .. كان عندما يراها يشيح بوجهه عنها .. ويبتعد عن طريقها .. لا يكلمها ..

كانت ترتعد حينما تراه .. تنادي عليه فلا يرد .. يصيح "الستار موجود .. الستار موجود" .. بينما سعدية اليتيمة التي يجمع أهل القرية على سوء سلوكها .. ويتجنبوها .. سعدية مرحة وخفيفة وتضحك مع كل من يقابلها .. يقولون عنها حكايات كثيرة .. عندما يقابلها في الطريق، يقبل عليها ويضاحكها وكان يصيح .. ربك موجود .. للصبر حدود .. الحكم من فوق .. . وينظر إلى السماء.

عم حب الله عجيب .. كنت أحس بأنه يعرف أهل القرية واحداً واحداً .. يعرف عنهم كل شيء .. ولا يُخفي عنهم شيئاً .. كانوا يعتبرونه عبيطاً .. كانوا يحبونه في صمته .. يكرهونه عندما يتحدث .. تآمروا عليه .. قتلوك يا عم حب الله .. أين أنت الآن؟ .. أنا محتاج إليك .. قتلوك ليستريحوا منك .. ليتخلصوا من القلق والخوف .. أين أنت الآن يا عم حب الله .. دخل والدي الحجرة مسرعاً:

— مالك يا سعيد بتصرخ ليه .. ما تعملش في نفسك كده .. حايجيلك من ده كله إيه؟ ..

— مش فاهمينه .. راح عم حب الله.

— قوم يا ابني نام شوية ترتاح ..

أطفأتُ المصباح تمددتُ على السرير بملابسي ..وقبل الفجر .. سمعتُ صوتاً ينادي سعيد .. وسمعت دقا على بابنا .. وعلى الأبواب الأخرى كعادته .. ينادي .. سعيد ..إنه هو .. صوته ، ودقاته المعروفة على أبواب القرية وقت الفجر .. لقد عاد عم حب الله .. قفزتُ مسرعاً .. فتحت الشباك .. لم أر أحداً .. ناديت .. عم حب الله .. رأيتُ والدي يطل برأسه من الباب .. فُتِحت الأبواب الأخرى، وأطلت منها رؤوس .. ناديت .. عم حب الله .. الصوت يتردد في صمت القرية .. دقاته تسمع من بعيد . قال والدي:

-هذه أول مرة نسمعه فيها منذ اختفى .. الصوت يتردد .. دقاته تسمع من بعيد ..

(٢) أنا والطفل والقطة

الحب الذي فات .. مات .. لا .. لم يمت، بل بين الحنايـــا كامن .. تثيره الذكريات كلما تهيج، دق جرس التليفون .. جـــاء صوت من بعيد .. صوت موسيقى .. ماذا تفعل؟

ــ لا شيء ..

وحيد في الحجرة مع الماضي والحاضر والمستقبل.

ــ أنا لا حاضر لي ولا مستقبل لأني مع الماضي .. ولكن هذا عذاب .. العذاب سعادة ــ مازلت كما أنت .. كمـــا عرفتـــك ا إلهي! .. إنها هي .. الصوت صوتها .. وكلماتها نفس كلماتهـــا .. لكن كيف يحدث هذا والسنوات والمسافات تفصل بيننا .. والأمـــل مقطوع في العودة يا إلهي .. هل هي نفسها؟.

ــ نعم يا .. ماذا؟ .. لست أنا هي، ولكنك تتحدثين مثلمـــا كانت تتحدث معي عند ما ترى اليأس ينهشني .. لقد كنـــت .. لا تُكمِلْ .. أعرف ماذا ستقول .. مازلت كما أنت لم تتغيّر ..

ــ ليس ما أنت فيه هو النهاية .. كما تتصور .. أو تتوهم .. من أنت؟ .. إنك هي .. إنها وراء الغمام ولكن وعدتني أن تعـــود .. لن تتركني وحيداً ولكن لم تعد .. ومن يومها وأنا أنتظر .. عنـــدك قصر نظر .. غيرها كثيرون .. ــ اسكتي .. اسكتي من فضلـــك ..

أغلقي التليفون .. أو سأغلقه أنا .. يغيب الصوت الموسيقي .. بعيداً بعيداً ..

وضعت سماعة التليفون .. تحركت بالكرسي الذي لم أفارقه منذ سنوات .. لا أدري لماذا؟ .. ولكن أوامر الأطباء لا أعرف لماذا؟ .. أشعر بأني أستطيع السير، أقول لهم مراراً .. ولكنهم يصرون على بقائي رهن الكرسي ذي العجلات، لا أخفيكم سرا غافلت من في البيت مراراً وحاولت أن أترك الكرسي مجرد محاولة، العجيب أني لم أستطع رغم إحساسي بأني سليم .. آه .. تذكرت، تحركت لحظة .. متى .. متى .. تذكرت عندما رأيت الطفل الصغير يحبو نحوي مبتسماً .. يداعبني .. أحاول الاقتراب منه .. الطفل يبكي .. القطة الصغيرة تخربشه بأظافرها .. تدغدغه بأسنانها .. أحاول الدفاع عنه .. لا أستطيع .. الطفل يبكي .. القطة تكرر محاولاتها .. في نظرها أنها تداعبه .. أحاول إنقاذه .. أتحرك ..ولكن .. يجري الطفل بعيداً .. فشلت المحاولة .. تجري القطة خلفه .. ينظر إليّ مبتسماً .. أنا لا أبتسم .. ماتت البسمة منذ زمن .. أنحط محطماً .. أنظر إلى الصورة .. صورتها .. المعلقة على الحائط .. أهمس أنت السبب .. أنت الماضي .. أنت كل شيء .. لا أرى .. لا أسمع أحداً .. نصحني الأطباء أن أنسى .. لكي أشفى لا بد أن أنسى .. ولكني أرفض .. تركوني للزمن .. تصوري .. يقولون الزمن .. مخطئون .. مخطئون

.. ضاع الزمن بالنسبة لي .. قالوا ستظل رهين هــذا الكرســي .. قلت .. هذا ما أتمنّاه .. الصوت الدافئ يأتي من كهوف أعماقي يملأ الحجرة .. الصورة تملأ الحائط .. تحتويني .. أما زلت تفكــر في .. تعيش في ماضينا ..

ــ كيف أنساك؟ .. قلت لك في تلك الليلة .. إنني ذاهبــة ولن أعود .. ساعتها بكيت .. وأردت أن تأتي معــي .. ولكــن موعدك لم يأت .. يجب أن تنسى .. لا أستطيع ــ أنــت تســجن نفسك .. ــ ما أحلى هذا السجن معك.

يدق جرس التليفون .. يأتي الصوت الموسيقي .. صوتهــا .. قلتُ بلهفة: ــ ها أنت تعودين كما وعدتِني .. متى أقابلك؟ تــرن ضحكاتها في أذني .. الصوت القادم من كهوف أعماقي يخفــت .. الصورة المعلقة على الحائط تعود كما كانت .. قلت، لماذا تضحكين؟ .. مازلت كما أنت .. تعيش مع الأوهام .. لست أنا هي .. مــا اسمك؟ ــ ليس مهما ــ أريد أن أعرف اسمك ــ عند ما تصبح حيا ــ ماذا تريدين مني؟ ــ أريدك ــ لا أنفعك فأنا ملكــها ــ بــل ملكي أنا .. وسوف ترى ــ أنا لست ملكاً لأحد .. إلا هــي. ــ يكفي هذا الآن .. مادمت تحاورت معي .. ضحكة طويلة تنســاب عبر أسلاك التليفون .. أصيح بعصبية ــ أنت مؤامرة .. أعرفــهم .. إنهم يكرهونني، يكرهونها .. كانت ــ مازلت ــ أمــازلت تقــول

كانت؟ .. يغيب الصوت، يتلاشى .. يلفها المجهول .. يرتمي النظر على الحائط .. على الصورة .. أهيم في نظرات عينيها .. أهمس .. الكل يُحاصرني .. يريدون التفريق بيننا، أنا فعلاً بعيدة عنك، يريدون أن يسلبوا عنك ذكرياتي. قلت لك مراراً الماضي قبر يدفن فيه الإنسان نفسه ، الإنسان الضعيف .. الماضي يأكل الحاضر والمستقبل .. انظر إلى حالك .. إني أرثي لك .. الحياة أقوى .. ألا يسعدك حالي الذي وصلت إليه من أجلك — لا يسعدني .. يأتي الطفل يحبو عند قدمي ..

ينظر إليّ .. القطة بجواره .. صغيرة مثله .. تداعبه .. تداعبني بأظافرها .. بأسنانها .. الطفل يبتسم، يرفع يديه . يُحاول الوقوف .. يتشبث بالكرسي .. القطة تقلده .. تقفز هي على حجري، تتشممني .. تهمس في أذني .. أضحك .. بعدما نسيت الضحك .. وحيداً كنتُ في حجرتي، تعود القطة تهمس في أذني .. تقول شيئاً .. أفهمه .. من لمساتها .. من أنفاسها .. أضحك، تقفز على كتفي، تلعب في شعري .. الطفل يضحك .. يكرر المحاولة .. لا ييأس .. يجذبني من ثوبي .. ينظر إليّ في تحد .. يرفض الاستسلام .. أمدُّ يدي إليه .. يرفض في عناد .. يصر أن يصعد إليّ دون مساعدتي .. يصعد .. يداعبني .. منذ زمن لم أداعبه .. لم أشعر به .. لم أنظر إلى عينيه .. كم هم جميلتان .. صافيتان .. هادئتان .. نسيت نفسي

معهما .. الدماء تجري في عروقي .. أداعبهما .. رمقت الصـورة، لم أجدها .. اختفت .. لا أثر لها. يدق جرس التليفـــون .. الصـــوت الموسيقي يأتي واضحاً ــ أهلاً يا .. ضحكتْ في نشوة، ضحكْتُ أنا أيضاً .. اختلطت ضحكاتُنا .. تحادثنا بالضحكات، قالت: موعدنـــا اليوم ــ نعم اليوم ــ مع الغروب ــ لا مع الشروق ــ موافـــق .. الطفل يطوقني بذراعيه .. القطة تهمس في أذني .. قلت .. فهمت .. ما لم أفهمه من الأطباء ..

غداً الموعد ..!

المحتوي

-مقدمة د. حسين علي محمد ص٥

***القسم الأول: إبراهيم سعفان مبدعاً**

١-"القناع" والتوتر الأسلوبي محمد قطب ١١

٢-الاغتراب ورفض التسلط في "القناع"

بقلم عبد الفتاح صبري ٢١

٣-"قبل أن تنطفئ النار" بقلم: د. حسين علي محمد ٢٩

٤-"قبل أن تنطفئ النار" بقلم: د. وليد قصّاب ٣٩

٥-"قبل أن تنطفئ النار" بقلم: محمد محمود عبد الرازق ٤٧

٦-القصة النفسية في "قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: عبد اللطيف الأرناؤوط ٥٧

٧-قراءة في المجموعة القصصية "قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: د. حسن فتح الباب ٦٧

٨-"قبل أن تنطفئ النار"

بقلم: د. عبد اللطيف عبد الحليم ٧٩

٩-"قبل أن تنطفئ النار" بقلم: محمد صدقي ٨٣

***القسم الأول: إبراهيم سعفان ناقداً**

١-إبراهيم سعفان ناقداً بقلم. د. حسين علي محمد ٩٥

٢-التكامل منهج نقدي بقلم: محمد قطب ١٠٩

٣-الأدب والفن والحياة: رؤيا إبراهيم سعفان

بقلم: نبيل فرج ١١٧

٤-"هدم اللغة العربية .. لماذا؟"

بقلم: د. حسين علي محمد ١٢٧

٥-"أزمة الفكر العربي" بقلم: د. حسين علي محمد ١٣١

*ملاحق:

١-حوار مع إبراهيم سعفان أجرته: زينب العسال ١٣٣

٢-إبراهيم سعفان في ندوة الجيل الجديد

بقلم: سلوى مصطفى ١٣٩

٣-قصتان لإبراهيم سعفان

*حب الله ١٥١

*أنا والطفل والقطة ١٥٧

*الفهرس ١٦٣

*صدر في سلسلة "أصوات مُعاصرة" ١٦٥

صدر في سلسلة "أصوات مُعاصرة"

العنوان	المؤلف
١-العروس الشاردة (شعر)	عبد الله السيد شرف
٢-حياة جديدة (قصص)	حسني سيد لبيب
٣-لماذا يحولون بيني وبينك؟ (شعر)	جميل محمود عبد الرحمن
٤-محمد جبريل وعالمه القصصي	مجموعة مؤلفين
٥-البطل في المسرح الشعري المعاصر (ط٢)	د. حسين علي محمد
٦-قصائد عربية (شعر)	مجموعة شعراء
٧-رباعيات (شعر)	حسين علي محمد
٨-تجليات اللحظة المنفردة (شعر)	نبيه الصعيدي
٩-أوراق من عام الرمادة (شعر)	حسين علي محمد
١٠-قراءات في أدب محمد جبريل	مجموعة مؤلفين
١١-عفواً أنا لا أعطيك الحكمة(قصيدة)	محمد مهران السيد
١٢-أسماء: الثورة والعطاء والتحدي (قصيدة)	صابر عبد الدايم
١٣-سعد حامد وعالمه القصصي	إبراهيم سعفان
١٤-الحرف التائه(شعر)	عبد الله السيد شرف
١٥-الرحيل على جواد النار(شعر) ــ (ط٢)	حسين علي محمد
١٦-أغنية لوجه ملائكي(شعر)	نعمان الحلو
١٧-الرجل الذي قال(مسرحية شعرية)	حسين علي محمد
١٨-وجوه وأحلام (قصص)	أحمد زلط
١٩-القافلة(شعر)	عبد الله السيد شرف
٢٠- الحلم والأسوار(شعر)- (ط٢)	حسين علي محمد
٢١-نحو علم جمال عربي (دراسة)	د.عبد العزيز الدسوقي
٢٢-شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة(ط٢)	د.حسين علي محمد
٢٣-بغير اختياري (شعر)	نعمان الحلو

٢٤-ذاكرة للرأس المقطوع (شعر)	محمد يوسف
٢٥-طقوس الليلة الممتدة (شعر)	محمد سليم الدسوقي
٢٦-بيت الأشباح (مسرحية شعرية)	حسين علي محمد
٢٧-تغريد الطائر الآلي (شعر)	أحمد فضل شبلول
٢٨-كلمات حب في الدفتر (قصص) ط٢	حسني سيد لبيب
٢٩-.. وينتصر الموت (مسرحية شعرية)	محمد سعد بيومي
٣٠-مبادئ العروض	فوزي خـــضر
٣١-غناء الأشياء (شعر)	حسين علي محمد
٣٢-بيني وبين البحر (شعر)	عبد المنعم عواد يوسف
٣٣-الضياع في المدن المزدحمة (شعر)	عبد المنعم عواد يوسف
٣٤-سفير الأدباء: وديع فلسطين	د. حسين علي محمد
٣٥-تنويعات على مقام الدهشة(شعر)	عزت الطيري
٣٦-رحلة آدم (شعر)	محمد سعد بيومي
٣٧-قبل أن تنطفئ النار (مجموعة قصص)	إبراهيم سعفان
٣٨-لن يجف البحر (شعر ــ ط٢)	بدر بدير
٣٩- إضرابُ عُمّال الجبانات (مسرحية)	عبد الله مهدي
٤٠-الفتى مهران ٩٩ (مسرحية شعرية)	حسين علي محمد
٤١- أصداء حائرة (شعر)	محمد سليم الدسوقي
٤٢-الباحث عن النور (مسرحية شعرية، ط٢)	حسين علي محمد
٤٣-ألوان من الحب (شعر)	بدر بدير
٤٤-ملف الأدب السعودي	مجموعة باحثين وشعراء
٤٥-المستحيل (قصص، ط٢)	أحمد زلط
٤٦-الشعر والطفولة (عن كتاب جماليات النص الشعري للأطفال)	مجموعة مؤلفين
٤٧-الدكتور محمد الربيع: سيرة وتحية	مجموعة مؤلفين
٤٨- مصطفى النجار (ملف نقدي وإبداعي)	مجموعة مؤلفين

٤٩-أحمد سويلم (ملف نقدي وإبداعي) مجمؤعة مؤلفين
٥٠-محمد يوسف (ملف نقدي وإبداعي) مجموعة مؤلفين
٥١-حسين علي محمد (ملف نقدي وإبداعي) مجموعة مؤلفين
٥٢-أصداء رحلة شاب على مشارف الوصول (قصص) مجدي جعفر
٥٣-أحمد فضل شبلول (ملف نقدي وإبداعي) مجموعة مؤلفين
٥٤-سفير الأدباء: وديع فلسطين (ط٢) د. حسين علي محمد
٥٥-محروس طالع القمر (مسرحية) علي الغريب
٥٦--إبراهيم سعفان: مبدعاً وناقداً مجموعة مؤلفين